

Je suis né

Georges Perec

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

GEORGES
PEREC

JE SUIS NÉ

LA LIBRAIRIE
DU XXI^e SIÈCLE

SEUIL

GEORGES
PEREC
JE SUIS NÉ

LA LIBRAIRIE
DU XXI^e SIÈCLE

SEUIL

La Librairie du XXI^e siècle

- Sylviane Agacinski, *Le Passeur de temps. Modernité et nostalgie.*
- Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes. Masculin/féminin aux sources du christianisme.*
- Sylviane Agacinski, *Drame des sexes. Ibsen, Strindberg, Bergman.*
- Sylviane Agacinski, *Femmes entre sexe et genre.*
- Giorgio Agamben, *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque.*
- Henri Atlan, *Tout, non, peut-être. Éducation et vérité.*
- Henri Atlan, *Les Étincelles de hasard I. Connaissance spermatique.*
- Henri Atlan, *Les Étincelles de hasard II. Athéisme de l'Écriture.*
- Henri Atlan, *L'Utérus artificiel.*
- Henri Atlan, *L'Organisation biologique et la Théorie de l'information.*
- Henri Atlan, *De la fraude. Le monde de l'ona.*
- Marc Augé, *Domaines et châteaux.*
- Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité.*
- Marc Augé, *La Guerre des rêves. Exercices d'ethnofiction.*
- Marc Augé, *Casablanca.*
- Marc Augé, *Le Métro revisité.*
- Marc Augé, *Quelqu'un cherche à vous retrouver.*
- Marc Augé, *Journal d'un SDF. Ethnofiction.*
- Marc Augé, *Une ethnologie de soi. Le temps sans âge.*
- Jean-Christophe Bailly, *Le Propre du langage. Voyages au pays des noms communs.*
- Jean-Christophe Bailly, *Le Champ mimétique.*
- Marcel Bénabou, *Jacob, Ménahem et Mimoun. Une épopée familiale.*
- Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres.*
- Julien Blanc, *Au commencement de la Résistance. Du côté du musée de l'Homme 1940-1941.*
- R. Howard Bloch, *Le Plagiaire de Dieu. La fabuleuse industrie de l'abbé Migne.*
- Remo Bodei, *La Sensation de déjà vu.*
- Ginevra Bompiani, *Le Portrait de Sarah Malcolm.*
- Julien Bonhomme, *Les Voleurs de sexe. Anthropologie d'une rumeur africaine.*
- Yves Bonnefoy, *Lieux et destins de l'image. Un cours de poétique au Collège de France (1981-1993).*
- Yves Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique.*
- Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud.*

Yves Bonnefoy, *L'Autre Langue à portée de voix*.

Philippe Borgeaud, *La Mère des Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*.

Philippe Borgeaud, *Aux origines de l'histoire des religions*.

Jorge Luis Borges, *Cours de littérature anglaise*.

Claude Burgelin, *Les Mal Nommés. Duras, Leiris, Calet, Bive, Perec, Gary et quelques autres*.

Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*.

Italo Calvino, *La Machine littérature*.

Paul Celan et Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance*.

Paul Celan, *Le Méridien & autres proses*.

Paul Celan, *Renverse du souffle*.

Paul Celan et Ilana Shmueli, *Correspondance*.

Paul Celan, *Partie de neige*.

Paul Celan et Ingeborg Bachmann, *Le Temps du cœur. Correspondance*.

Michel Chodkiewicz, *Un océan sans rivage. Ibn Arabi, le Livre et la Loi*.

Antoine Compagnon, *Chat en poche. Montaigne et l'allégorie*.

Hubert Damisch, *Un souvenir d'enfance par Piero della Francesca*.

Hubert Damisch, *CINÉ FIL*.

Hubert Damisch, *Le Messager des îles*.

Luc Dardenne, *Au dos de nos images*, suivi de *Le Fils* et *L'Enfant*, par Jean-Pierre et Luc Dardenne.

Luc Dardenne, *Sur l'affaire humaine*.

Michel Deguy, *À ce qui n'en finit pas*.

Daniele Del Giudice, *Quand l'ombre se détache du sol*.

Daniele Del Giudice, *L'Oreille absolue*.

Daniele Del Giudice, *Dans le musée de Reims*.

Daniele Del Giudice, *Horizon mobile*.

Daniele Del Giudice, *Marchands de temps*.

Mireille Delmas-Marty, *Pour un droit commun*.

Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable*.

Marcel Detienne, *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*.

Milad Doueïhi, *Histoire perverse du cœur humain*.

Milad Doueïhi, *Le Paradis terrestre. Mythes et philosophies*.

Milad Doueïhi, *La Grande Conversion numérique*.

Milad Doueïhi, *Solitude de l'incomparable. Augustin et Spinoza*.

Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*.

Jean-Pierre Dozon, *La Cause des prophètes. Politique et religion en Afrique contemporaine*, suivi de *La Leçon des prophètes* par Marc Augé.

Pascal Dusapin, *Une musique en train de se faire*.

Brigitta Eisenreich, avec Bertrand Badiou, *L'Étoile de craie. Une liaison clandestine avec Paul Celan*.

Uri Eisenzweig, *Naissance littéraire du fascisme*.

Norbert Elias, *Mozart. Sociologie d'un génie*.

Rachel Ertel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*.

Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*.

Arlette Farge, *Dire et mal dire. L'opinion publique au xvuf siècle.*

Arlette Farge, *Le Cours ordinaire des choses dans la cité au xviii^e siècle.*

Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire.*

Arlette Farge, *La Nuit blanche.*

Alain Fleischer, *L'Accent, une langue fantôme.*

Alain Fleischer, *Le Carnet d'adresses.*

Alain Fleischer, *Réponse du muet au parlant. En retour à Jean-Luc Godard.*

Alain Fleischer, *Sous la dictée des choses.*

Lydia Flem, *L'Homme Freud.*

Lydia Flem, *Casanova ou l'Exercice du bonheur.*

Lydia Flem, *La Voix des amants.*

Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents.*

Lydia Flem, *Panique.*

Lydia Flem, *Lettres d'amour en héritage.*

Lydia Flem, *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils.*

Lydia Flem, *La Reine Alice.*

Lydia Flem, *Discours de réception à l'Académie royale de Belgique, accueillie par Jacques de Decker, secrétaire perpétuel.*

Nadine Fresco, *Fabrication d'un antisémite.*

Nadine Fresco, *La Mort des juifs.*

Françoise Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*

Marcel Gauchet, *L'Inconscient cérébral.*

Hélène Gianneccchini, *Une image peut-être vraie. Alix Cléo Roubaud Jack Goody, La Culture des fleurs.*

Jack Goody, *L'Orient en Occident.*

Anthony Grafton, *Les Origines tragiques de l'érudition. Une histoire de la note en bas de page.*

Jean-Claude Grumberg, *Mon père. Inventaire, suivi de Une leçon de savoir-vivre.*

Jean-Claude Grumberg, *Pleurnichard.*

François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps.*

Daniel Heller-Roazen, *Echolalies. Essai sur l'oubli des langues.*

Daniel Heller-Roazen, *L'Ennemi de tous. Le pirate contre les nations.*

Daniel Heller-Roazen, *Une archéologie du toucher.*

Daniel Heller-Roazen, *Le Cinquième Marteau. Pythagore et la dysharmonie du monde.*

Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête.*

Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales.*

Jean Kellens, *La Quatrième Naissance de Zarathushtra. Zoroastre dans l'imaginaire occidental.*

Jacques Le Brun, *Le Pur Amour de Platon à Lacan.*

Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*

Jean Levi, *Les Fonctionnaires divins. Politique, despotisme et mystique en Chine ancienne.*

Jean Levi, *La Chine romanesque. Fictions d'Orient et d'Occident.*

Claude Lévi-Strauss, *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne.*

Claude Lévi-Strauss, *L'Autre Face de la lune. Écrits sur le Japon.*

Claude Lévi-Strauss, *Nous sommes tous des cannibales*.
 Monique Lévi-Strauss, *Une enfance dans la gueule du loup*.
 Nicole Loraux, *Les Mères en deuil*.
 Nicole Loraux, *Né de la Terre. Mythe et politique à Athènes*.
 Nicole Loraux, *La Tragédie d'Athènes. La politique entre l'ombre et l'utopie*.
 Patrice Loraux, *Le Tempo de la pensée*.
 Sabina Loriga, *Le Petit x. De la biographie à l'histoire*.
 Charles Malamoud, *Le Jumeau solaire*.
 Charles Malamoud, *La Danse des pierres. Etudes sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne*.
 François Maspero, *Des saisons au bord de la mer*.
 Marie Moscovici, *L'Ombre de l'objet. Sur l'inactualité de la psychanalyse*.
 Michel Pastoureau, *L'Étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*.
 Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*.
 Michel Pastoureau, *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*.
 Michel Pastoureau, *Les Couleurs de nos souvenirs*.
 Vincent Peillon, *Une religion pour la République. La foi laïque de Ferdinand Buisson*.
 Vincent Peillon, *Éloge du politique. Une introduction au XXI^e siècle*.
 Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*.
 Georges Perec, *Vœux*.
 Georges Perec, *Je suis né*.
 Georges Perec, *Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques*.
 Georges Perec, *L. G. Une aventure des années soixante*.
 Georges Perec, *Le Voyage d'hiver*.
 Georges Perec, *Un cabinet d'amateur*.
 Georges Perec, *Beaux présents, belles absentes*.
 Georges Perec, *Penser/Classer*.
 Georges Perec, *Le Condottière*.
 Georges Perec/OuLiPo, *Le Voyage d'hiver & ses suites*.
 Catherine Perret, *L'Enseignement de la torture. Réflexions sur Jean Améry*.
 Michelle Perrot, *Histoire de chambres*.
 J.-B. Pontalis, *La Force d'attraction*.
 Jean Pouillon, *Le Cru et le Su*.
 Jérôme Prieur, *Roman noir*.
 Jérôme Prieur, *Rendez-vous dans une autre vie*.
 Jacques Rancière, *Courts voyages au pays du peuple*.
 Jacques Rancière, *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*.
 Jacques Rancière, *La Fable cinématographique*.
 Jacques Rancière, *Chroniques des temps consensuels*.
 Jean-Michel Rey, *Paul Valéry. L'aventure d'une œuvre*.
 Jacqueline Risset, *Puissances du sommeil*.
 Denis Roche, *Dans la maison du Sphinx. Essais sur la matière littéraire*.
 Olivier Rolin, *Suite à l'hôtel Crystal*.
 Olivier Rolin & Cie, *Rooms*.

Charles Rosen, *Aux confins du sens. Propos sur la musique*.

Israël Rosenfield, « *La Mégalomanie* » de Freud.

Pierre Rosenstiehl, *Le Labyrinthe des jours ordinaires*.

Jean-Frédéric Schaub, *Oroonoko, prince et esclave. Roman colonial de l'incertitude*.

Francis Schmidt, *La Pensée du Temple. De Jérusalem à Qoumrân*.

Jean-Claude Schmitt, *La Conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction*.

Michel Schneider, *La Tombée du jour. Schumann*.

Michel Schneider, *Baudelaire. Les années profondes*.

David Shulman, Velcheru Narayana Rao et Sanjay Subrahmanyam, *Textures du temps. Écrire l'histoire en Inde*.

David Shulman, *Ta'ayush. Journal d'un combat pour la paix. Israël-Palestine, 2002-2005*.

Jean Starobinski, *Action et Réaction. Vie et aventures d'un couple*.

Jean Starobinski, *Les Enchanteresses*.

Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*.

Anne-Lise Stern, *Le Savoir-déporté. Camps, histoire, psychanalyse*.

Antonio Tabucchi, *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa. Un délire*.

Antonio Tabucchi, *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini. Lectures de Pessoa*.

Antonio Tabucchi, *Autobiographies d'autrui. Poétiques a posteriori*.

Emmanuel Terray, *La Politique dans la caverne*.

Emmanuel Terray, *Une passion allemande. Luther, Kant, Schiller, Hölderlin, Kleist*.

Camille de Toledo, *Le Hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne, suivi de L'Utopie linguistique ou la pédagogie du vertige*.

Camille de Toledo, *Vies potentielles*.

Camille de Toledo, *Oublier, trahir, puis disparaître*.

César Vallejo, *Poèmes humains et Espagne, écarte de moi ce calice*.

Jean-Pierre Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*.

Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique I*.

Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*.

Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*.

Nathan Wachtel, *Dieux et vampires. Retour à Chipaya*.

Nathan Wachtel, *La Foi du souvenir. Labyrinthes marranes*.

Nathan Wachtel, *La Logique des bûchers*.

Nathan Wachtel, *Mémoires marranes. Itinéraires dans le sertão du Nordeste brésilien*.

Catherine Weinberger-Thomas, *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*.

Natalie Zemon Davis, *Juive, Catholique, Protestante. Trois femmes en marge au XVII^e siècle*.

LA LIBRAIRIE DU XXI^e SIÈCLE
Collection
dirigée par Maurice Olender

ISBN 978-2-02-129156-8

© Éditions du Seuil, novembre 1990

www.seuil.com

Cet ouvrage a été numérisé en partenariat avec le Centre National du Livre.



www.centrenationaldulivre.fr

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#).

TABLE DES MATIÈRES

La Librairie du XX^e siècle

Copyright

Je suis né

7.IX.70 Carros

8 sept. 70 Carros

Les lieux d'une fugue

Le saut en parachute

Kléber Chrome

Lettre à Maurice Nadeau

Les gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant

Le rêve et le texte

Le travail de la mémoire (entretien avec Frank Venaille)

Ellis Island Description d'un projet

Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir

Repères bibliographiques

L'auteur

Du même auteur

Manuscrit

Ouvrages en collaboration

Correspondance

Traductions

Phonographie

En 1969, Georges Perec expose à Maurice Nadeau, dans une lettre-programme, le projet d'un vaste ensemble autobiographique s'articulant en quatre livres. Seul W, métamorphosé en W ou le souvenir d'enfance, verra le jour. L'Arbre, Lieux où j'ai dormi sont restés en suspens. Lieux, fondé sur un programme duo-décennal d'écriture, a été abandonné à mi-course, au bout de six ans.

Les textes ici rassemblés éclairent ce travail de la mémoire et de l'oubli, cette quête d'identité, cette approche d'une nouvelle stratégie autobiographique.

Ils sont très différents les uns des autres : brouillon, nouvelle, récit oral, note critique, lettre-programme, autoportrait, article de journal, interview, argument d'un livre, texte écrit pour une radio.

Ils suivent le temps d'une vie de la naissance à la mort.

Ils montrent (en pratique ou théorie) comment Georges Perec envisageait l'autobiographie : oblique, multiple, éclatée et en même temps tournant sans fin autour de l'indicible.

Philippe Lejeune

Je remercie Eric Beaumatin et Marcel Bénabou d'avoir préparé, avec Philippe Lejeune, l'édition de ce volume.

M. O.

Je suis né

7.IX.70

Carros

Je suis né le 7.3.36. Combien de dizaines, de centaines de fois ai-je écrit cette phrase ? Je n'en sais rien. Je sais que j'ai commencé assez tôt, bien avant que le projet d'une autobiographie se forme. J'en ai fait la matière d'un mauvais roman intitulé *J'avance masqué*, et d'un récit tout aussi nul (qui n'était d'ailleurs que le précédent mal remanié) intitulé *Gradus ad Parnassum*.

On remarque d'abord qu'une telle phrase est complète, forme un tout. Il est difficile d'imaginer un texte qui commencerait ainsi :

Je suis né.

On peut par contre s'arrêter dès la date précisée.

Je suis né le 7 mars 1936. Point final. C'est ce que je fais depuis plusieurs mois. C'est aussi ce que je fais depuis 34 ans et demi, aujourd'hui !

En général on continue. C'est un beau début, qui appelle des précisions, beaucoup de précisions, toute une histoire.

Je suis né le 25 décembre 0000. Mon père était, dit-on, ouvrier charpentier. Peu de temps après ma naissance, les gentils ne le furent pas et l'on dut se réfugier en Égypte. C'est ainsi que j'appris que j'étais juif et c'est dans ces conditions dramatiques qu'il faut voir l'origine de ma ferme décision de ne pas le rester. Vous connaissez la suite...

Cette quasi-impossibilité de continuer, une fois émis ce « Je suis né le 7.3.36 », fit, j'y repense aujourd'hui, la substance même de ces livres évoqués plus haut : dans *J'avance masqué* le narrateur racontait

au moins 3 fois de suite sa vie, les 3 narrations étant également fausses (« une confession écrite est toujours mensongère », je me nourrissais de Svevo à l'époque) mais peut-être significativement différentes.

La question n'est pas « pourquoi continuer ? », ni « pourquoi n'arrivé-je pas à continuer ? » (c'est dans le 3^e volet de l'ensemble que je devrai répondre à ces questions), mais « comment continuer ? ».

Le fait est que je suis de nouveau à mon point de départ. Je suis né le 7.3.36. Soit. J'allume une cigarette, je fais un tour au bord de la piscine sans avoir l'intention de me baigner, je feuillette des livres, y cherchant un début exemplaire (je suis né le...) : je suis tombé ainsi sur *Too strong for fantasy*, autobiographie de Marcia Davenport dont tout ce que je sais c'est que ça parle de musique et de Tchécoslovaquie ; il y a des photos et un index. Je vais le lire plus soigneusement. Feuilleté aussi le journal d'Anne Frank (pas grand-chose à en tirer pour moi), les 2 articles de Elmer Luchterhand sur les comportements sociaux dans les camps (demandés en tirés à part du labo). Ou bien je fais une réussite, tape sur le piano mi-démonté (c'est-à-dire directement sur les cordes), jette un œil sur un déjà vieux *France-Soir*, me rase, me verse un peu de bière, etc. (se ronger un ongle, s'arracher les ongles des pieds, marcher de long en large).

Ou bien, évidemment, la plus subtile (?) des parades : écrire sur déjà 3 pages de ce carnet que je ne continue pas...

Ou bien il y a une suite, ou bien il n'y en a pas...

Ou bien il y a une suite racontable, ou bien il n'y en a pas.

Tapons dans la topique : Quoi ? Qui ? Quand ? Où ? Comment ? Pourquoi ?

Quoi ? Je suis né.

Qui ? Je.

Quand ? Le 7 mars 1936.

Plus précisément ? Je ne sais pas l'heure ; il faudrait (faudra) que je regarde sur un bulletin d'état civil. Disons 9 heures du soir. Il faudra aussi que j'aie un jour à la BN prendre quelques quotidiens de ce jour et regarder ce qui s'est passé. Longtemps j'ai cru que c'est le

7 mars 36 qu'Hitler est entré en Pologne. Ou je me trompe de date ou je me trompe de pays. C'est peut-être 39 (je ne crois pas) ou alors c'est la Tchécoslovaquie (plausible ?) ou l'Autriche. Sudètes, Anschluss, ou Dantzig ou Sarre, je connais très mal cette histoire qui a pourtant été pour moi vitale. En tout cas Hitler était déjà bien au pouvoir et il y avait déjà des camps.

Où ? A Paris. Pas dans le 20^e, comme je l'ai longtemps cru, mais dans le 19^e. Dans une maternité sans doute : le nom de la rue m'échappe encore (je pourrais le retrouver itou dans un bulletin d'état civil).

Comment ? Pourquoi ?

Pourquoi ? Voilà une bonne question, comme dirait Lucy Van Pelt.

Les meilleurs auteurs donnent quelques précisions sur leurs parents presque aussitôt après l'annonce de leur venue au monde.

Mon père s'appelait Icek Judko, c'est-à-dire Isaac Joseph, ou Isidore si l'on y tient. Sa sœur, sa nièce, se souviennent de lui sous le nom d'Isie. Je me suis, pour ma part, toujours obstiné à l'appeler André.

8 sept. 70

Carros

Aujourd'hui j'ai surtout joué avec diverses couleurs : encres et huiles, gouaches et couteaux.

Il est 16 heures, je peux peut-être tenter de travailler : mon propos est clair (si l'on veut), ma gêne est feinte : mécanismes d'écriture, artifices rhétoriques. Aucune pudeur ne me retient (ce ne serait pas en tout cas l'argument principal). Alors quoi ? Je recule peut-être devant l'ampleur de la tâche : dévider, encore une fois, l'écheveau, jusqu'au bout, m'enfermer pendant je ne sais combien de semaines, de mois ou d'années (12 ans, si je respecte la règle imposée par la rédaction des

Lieux) dans le monde clos de mes souvenirs, ressassés jusqu'à la satiété ou l'écœurement.

Les lieux d'une fugue

Le marché aux timbres des jardins des Champs-Élysées n'était ouvert que le jeudi et le dimanche. Il le savait, mais il s'était dit qu'il rencontrerait peut-être quelqu'un, un vieux monsieur désœuvré qui regarderait son carnet, s'arrêterait sur le Blériot bistré, sur la *Victoire de Samothrace*, apprécierait la série des Marianne, ou le Pétain vermillon surchargé de la Croix de Lorraine. Mais il n'y avait personne, même pas un promeneur. Rien que des chaises de métal peintes en vert, alignées entre les arbres. Il n'était même pas neuf heures du matin. L'air était doux. Une arroseuse municipale longea l'avenue Gabriel. Les Champs-Élysées semblaient déserts. De l'autre côté du jardin, entre les petites balançoires et le théâtre de marionnettes, des ouvriers déchargeaient d'un grand camion jaune à remorque les chevaux de bois d'un manège dont la carcasse était déjà montée.

Il s'assit sur un banc et ouvrit son cartable. Il sortit son petit carnet de timbres, celui qui lui servait à conserver ses doubles. Il y avait longtemps déjà qu'il avait glissé dans la petite poche pratiquée dans la reliure les plus belles pièces de sa vraie collection, de son bel album relié que sa tante gardait sous clé, dans l'armoire de sa chambre à côté de ses bijoux, et qu'elle ne lui laissait regarder qu'à contrecœur. Il regarda ses timbres un à un, attentivement, les mit en place, tenta d'évaluer ce qu'on lui en donnerait. Plus tard, il referma le carnet et le mit dans la poche intérieure de sa veste.

Il sortit son cahier de textes. Ce jour-là, mercredi, il avait une heure de français et une heure de latin avec Monsieur Bourguignon,

une heure d'histoire avec Monsieur Poirier, une heure d'anglais avec Monsieur Normand ; l'après-midi, une heure de dessin avec Monsieur Joly, une heure de sciences naturelles avec Monsieur Léonard.

Il n'avait pas fait son devoir d'anglais, ni préparé les interrogations écrites.

Il était neuf heures ; il n'était qu'en retard. Tout était réparable.

Souvent, déjà, il lui était arrivé de manquer la première heure. A huit heures et demie, le concierge fermait la porte des élèves. Il n'avait jamais le courage de passer par la grande porte de l'avenue du Parc-des-Princes.

Il partait se promener, ivre de liberté, porte de Saint-Cloud, avenue de Versailles. Il entrait dans les Prisunic, s'arrêtait à tous les rayons, devant les marteaux, devant les bols, devant les savons. Il avait parfois la chance de voler un clou, une vis, un fer de chaussure, un interrupteur.

Il revenait pour neuf heures et demie. Son absence, notée sur le cahier de classe, lui valait deux heures de retenue le jeudi matin. Mais son retard était un alibi : une faute mille fois plus facile à supporter, en face de son oncle, que l'indiscipline.

Il ouvrit ses livres et les feuilleta. Il lut ses cahiers et ses vieux devoirs. Il ouvrit la trousse de cuir vert qui avait servi à ses deux cousines. Elle contenait une vieille règle mâchonnée, trois crayons de couleur sans mine, un crayon noir, un stylo cassé rafistolé avec de l'albuplast, un rapporteur de plexiglas, une gomme usée, un compas.

Il traça quelques cercles sur le banc de bois jaune. Puis il remit le compas dans la trousse, et la trousse, les livres, les cahiers, dans le cartable.

Plus tard, il s'approcha des taillis qui entouraient le théâtre de marionnettes, il s'assura que personne ne le regardait, il écarta les branchages et laissa tomber le cartable.

Puis il s'éloigna à pas rapides.

Il était assis sur un banc, en face du *Figaro*. Les vitrines où était affiché le journal avaient fini par s'éteindre. Seul brillait, au-dessus de l'entrée, le grand F majuscule traversé d'une plume d'oie. Le jardin était désert. La tente orange et bleu du manège ne se distinguait même plus. Les rares promeneurs sur les Champs-Élysées passaient à

quelques mètres de lui, sans le voir, rentraient chez eux à pas rapides. Il entendait des paroles confuses.

Il se leva. Il traversa les Champs-Élysées, alla jusqu'à la station de métro. Il vit qu'elle était fermée et revint sur ses pas.

Il avait froid. Il se coucha sur le banc, se recroquevilla le plus qu'il put, enserrant de ses bras ses genoux nus. Le banc, fait de deux pièces de bois vissées sur des pieds de fonte, était trop étroit.

Il se leva, tourna en rond, revint s'asseoir, se recoucha, appuyant sa tête sur son bras droit, collant ses genoux contre sa poitrine.

Il ferma les yeux, puis les rouvrit.

A quelques mètres de lui, des gens passaient comme des ombres. De rares voitures passaient dans son dos, ralentissaient, changeaient de vitesse, klaxonnaient parfois.

Plus tard, un homme s'approcha. Il le vit venir de loin, masse sombre se détachant sur le fond plus sombre encore de l'immeuble du *Figaro*. Il ferma les yeux, fit semblant de dormir. Son cœur battait à se rompre.

Qu'est-ce que tu fais là ? demanda l'homme. Il ne répondit pas.

Qu'est-ce que tu fais là ? répéta-t-il. Où habites-tu ?

Il ne dit rien.

Où habites-tu ? répéta-t-il.

Il ne répondit pas. Il le regarda.

C'était un homme grand, bien habillé, l'air soucieux.

Il se dit un instant qu'il pourrait lui dire, lui expliquer. Mais il n'avait rien à dire. Il crut comprendre qu'il avait attendu cet instant toute la journée : que quelqu'un lui parle, le voie, vienne le chercher.

Laissez-moi tranquille, dit-il.

Allez, viens avec moi, dit l'homme.

Il le prit par la main et l'amena au commissariat de police du Grand-Palais.

Je l'ai trouvé sur un banc, au rond-point, à côté du *Figaro*, dit-il aux agents de police.

Il avait vingt-trois francs sur lui. Il les dépensa très vite. Vers le milieu de la matinée, il entra dans une boulangerie de la rue du Colisée et il acheta pour dix francs un petit pain au lait. Il le mangea lentement, par petites bouchées, tout en marchant. Peu de temps après, il acheta un illustré dans un kiosque de l'avenue des Champs-

Élysées. Il alla s'asseoir pour le lire, mais il n'y prit aucun plaisir. Il lui resta trois francs : une pièce de quarante sous, une pièce de vingt sous, toutes deux frappées de la francisque. Il ne pouvait rien acheter avec, sinon, peut-être, un bonbon, ou un chewing-gum, chez n'importe quelle mercière, mais il n'en rencontra pas. Plus tard, il trouva un numéro froissé de *France-Soir* dans une des corbeilles à papier de la station de métro Alma-Marceau. Il chercha la page des sports, lut les bandes dessinées, les histoires drôles, les potins de la commère, puis, fatigué, le rejeta là où il l'avait trouvé. Plus tard, beaucoup plus tard, il se mêla aux badauds qui, à longueur de journée, lisent *Le Figaro*, *Le Figaro littéraire*, *Le Figaro agricole*, qui sont affichés sur les murs de l'immeuble de l'avenue des Champs-Élysées. Plus tard, il but de l'eau à une fontaine publique.

Sa tante, en peignoir, pas coiffée, sa première cigarette à la bouche, referma la porte sur lui, une porte épaisse et lourde, avec trois serrures de cuivre et un antivol, et qui ne claquait jamais. Il commença à descendre les escaliers comme à l'ordinaire, puis s'arrêta, resta quelques instants immobile, entre deux paliers. Il regarda les marches de marbre, le tapis rouge, le fer forgé et les glaces de la cage de l'ascenseur.

Il se remit à descendre, lentement, se laissant presque tomber d'une marche à l'autre, les genoux bloqués, comme un automate ou comme un monstre.

Il passa, tête baissée, devant le concierge qui, la pipe à la bouche, un tablier bleu autour des reins, faisait briller avec un chiffon de laine les boutons de l'ascenseur.

Les glaces du grand vestibule lui renvoyèrent, un instant, son image à l'infini. Il sortit. La rue de l'Assomption était tranquille, presque provinciale, encore endormie. Les poubelles n'étaient pas vidées ; les concierges secouaient les paillassons. Des écoliers, des lycéens, des lycéennes, qui allaient à Janson-de-Sailly ou à Claude-Bernard, à La Fontaine ou à Molière, montaient la rue jusqu'au métro Ranelagh, ou la descendaient pour aller attendre, rue de Boulainvilliers, le 52.

Il prit le métro comme chaque jour. Il présenta au poinçonneur sa carte hebdomadaire déjà perforée quatre fois et l'aller du mercredi fut poinçonné. La rame arriva, il monta en queue, comme chaque jour.

Mais, à Michel-Ange-Molitor, au lieu de sortir, il changea, reprit la même ligne dans l'autre sens. Il brûla la station Ranelagh. Il descendit à Franklin-Roosevelt.

C'était le onze mai mil neuf cent quarante-sept. Il avait onze ans et deux mois. Il venait de s'enfuir de chez lui, dix-huit rue de l'Assomption, seizième arrondissement ; il portait une veste de drap grise à trois boutons, une paire de culottes courtes bleu marine, des chaussures marron, des chaussettes de laine bleue. Il portait un cartable de simili-cuir noir. Il avait pour toute fortune vingt-trois francs et pour seule espérance une petite collection de timbres qu'il comptait vendre au plus vite.

Il vit que la caissière le regardait et s'arrêta d'ouvrir le portillon. Il ne bougea pas. Il se colla contre le mur de porcelaine et attendit.

Longtemps après, la caissière sortit et s'approcha de lui.

Faut pas que tu restes ici, petit, tu gênes, lui dit-elle.

Il ne dit rien. Il ne la regarda pas.

Qu'est-ce que tu fais ici ? demanda-t-elle.

Je fais rien, répondit-il.

Elle demanda : Où habites-tu ?

Il dit, à voix basse : A Ranelagh.

Elle dit : Faut aller te coucher.

Il dit : Je n'ai plus de ticket.

Elle alla lui en chercher un, revint, le lui tendit.

Je n'ai pas d'argent, dit-il.

Elle dit : Ça ne fait rien, je te le donne. Va te coucher maintenant.

Il descendit sur le quai en courant.

Une rame passa, presque vide ; il monta dedans. Il s'assit. Le train démarra, les wagons frémissèrent et se balancèrent. Le bruit du métro le réconfortait presque.

A Trocadéro, il descendit, n'osant même pas passer à Ranelagh. Il changea et reprit la direction de la Mairie de Montreuil. Il descendit à Alma-Marceau. Il traîna longtemps sur le quai. Il suivit les chemins sinueux des stries d'eau des arrosoirs. Il fouilla dans les corbeilles parmi les monceaux de billets.

Plus tard, il s'assit à côté du distributeur de bonbons. Il regarda les rames qui arrivaient. Il tenta de retenir les numéros inscrits sur les wagons de tête. Il regarda les gens qui arrivaient et qui sortaient.

A la fin, il reprit le métro, descendit à Franklin-Roosevelt, changea et sortit par la ligne Vincennes-Neuilly, sur l'avenue des Champs-Élysées.

Avec le retour du mercredi, au début de l'après-midi, il prit le métro jusqu'au pont de Sèvres, repassant encore une fois par Ranelagh, par Michel-Ange-Auteuil, par Michel-Ange-Molitor. Au pont de Sèvres, il traversa la Seine, entra dans le bois.

Il marcha longtemps ; parfois il apercevait un jardinier qui taillait une haie, un homme qui promenait un chien.

Il quitta les allées, s'enfonça dans les sentiers, se fraya un chemin au milieu des taillis. Au sommet d'un petit escarpement jonché de cailloux et de ronces, trois arbres aux troncs rapprochés formaient un espace abrité, un embryon de cabane. Il le nettoya avec soin, arrachant les ronces et les herbes folles à coups de talon, empilant les pierres et les caillasses. Puis il s'assit, adossé au plus gros des trois troncs.

Plus tard, avec l'arête aiguë d'un caillou, il fit une large éraflure dans l'écorce de l'un des trois arbres et marqua de divers signes le chemin de son retour.

Pour revenir à Franklin-Roosevelt, il n'avait plus de titre de transport. Sa carte avait été utilisée deux fois. D'une voix timide, il demanda au poinçonneur de lui prendre son trou du jeudi. Il dit qu'il s'était trompé et qu'il avait oublié de descendre. Le poinçonneur le regarda et le laissa passer.

Il s'assit sur un banc de lattes vertes et, à nouveau, il regarda le manège. Les ouvriers avaient fini d'accrocher les chevaux et les nacelles et fixaient sur l'ossature conique du toit une grande tente de toile forte alternativement orange et bleue, accrochée au sommet par un énorme œillet de métal, maintenue à la base par de longs lacets de toile blanche, que l'un des ouvriers, installé en haut d'une échelle double, entrecroisait interminablement, et que venait masquer une bordure à festons triangulaires.

Plus tard, il se promena quelque temps dans les rocailles qui bordent le Grand-Palais du côté de la Seine, parmi les fausses marches de pierre, les fausses arches, le faux pont de bois. Il se pencha sur la pièce d'eau où nageaient trois petits poissons rouges.

Plus tard, il trouva dans un caniveau une pièce de métal ouvragé, une sorte de tube de cuivre coudé qui se terminait d'un côté par un clapet à ressort et de l'autre par une tige filetée.

Il se tenait en haut des marches, près de la sortie de la direction Montreuil. Une ou deux fois, plié sur le portillon, il se balançait. Puis il regarda les affiches.

Il entendit une rame arriver. Des gens montèrent en courant. Il comprit qu'ils allaient au théâtre parce qu'ils portaient des nœuds papillons. Il tira le portillon vers lui et le tint ouvert pendant que les gens passaient.

Des rames arrivaient. Des gens montaient, par vagues, d'autres descendaient et tout le monde était pressé. Il ouvrait et fermait le portillon. Personne ne lui adressa la parole, ne le remercia. Certains le regardèrent, s'étonnant peut-être – c'est une idée qui lui vint tout à coup – qu'il soit si bien habillé, et il se demanda une seconde s'il devait tendre la main.

Il tourna autour du théâtre de marionnettes. Par terre, il trouva une bille, une agate, une masse de verre blanc usée, pigmentée de bulles et d'éclats, qu'avivait une torsade bleu et jaune.

Il se pencha sur les trous muets des jets d'eau, sur les parterres sans fleurs du rond-point.

Il regarda longtemps les ouvriers qui montaient le manège. Ils accrochèrent deux nacelles bleues décorées d'un soleil orange, puis des chevaux stylisés, blancs, bruns et noirs, avec des crinières crénelées bleues ou jaunes, orange ou vertes, et des yeux faits de deux demi-billes de bois encastrées l'une dans l'autre, alternativement bleues et rouges.

Plus tard, il s'assit et regarda ce qu'il y avait dans son portefeuille : une carte d'identité scolaire, une carte de métro, une photo de sa cousine à un bal costumé, avec une robe cousue de coquillages, une photo de lui sur le balcon de la rue de l'Assomption.

Il se promena tout autour du rond-point, avenue Matignon, rue du Colisée, jusqu'à Saint-Philippe-du-Roule. Il devait être midi. Les gens faisaient la queue devant les boulangeries. Les cafés étaient pleins.

Plus tard, il marcha lentement au milieu d'une foule qui se

précipitait en tous sens. Des vendeurs de journaux vendaient *Le Monde*, *France-Soir*, à la criée. Des grappes compactes attendaient aux carrefours, aux arrêts des autobus, s'engouffraient dans les bouches de métro.

Plus tard encore, dans la nuit, il monta et descendit les Champs-Élysées, s'arrêtant aux portes des cinémas, regardant les vitrines des magasins, se faufilant entre les tables des terrasses de cafés.

Plus tard, il s'arrêta longtemps à côté du marchand de journaux de la station Franklin-Roosevelt qui sous son abri de toile éclairé par une lampe à pétrole vendait les dernières éditions des journaux.

Il avoua presque tout de suite. Il dit comment il s'appelait. Il donna le nom de son oncle, son numéro de téléphone, son adresse.

Il regarda les agents penchés sur lui et il pleura.

Tu as faim ? demanda l'agent.

Il ne répondit pas.

Tu n'as rien mangé ?

Il fit signe que non.

On lui apporta un sandwich au pâté, si gros qu'il devait faire des efforts pour arracher chaque bouchée. Le pain était un peu rassis, le pâté avait un goût amer. Il pleurait encore et reniflait tout en mangeant. Il tremblait un peu. Des bribes de pâté, des miettes de pain tombèrent sur le buvard taché.

Donnez-lui à boire, dit une voix.

Un agent revint, tenant un bol rempli d'eau et le lui tendit. Il posa le sandwich sur le buvard et saisit le bol à deux mains.

C'était un bol énorme, profond, de faïence blanche, aux bords un peu ébréchés, au fond maculé de stries grisâtres. Il trempa ses lèvres dans l'eau et il but.

Plus tard, l'homme qui l'avait amené s'en alla. Il resta seul avec les agents de police, devant le sandwich à moitié rongé, le bol de faïence blanche, le buvard taché, l'encrier, les tampons.

On lui fit signe de se lever et d'aller s'asseoir plus loin. Il alla au fond de la salle, s'assit sur une banquette de bois qui longeait tout le mur. Les mains sur les genoux, la tête penchée, regardant par terre, il

attendit, plein de honte et de frayeur.

Plus tard, son oncle et sa cousine arrivèrent et l'emmenèrent en voiture.

Lorsque, vingt ans plus tard, il entreprit de se souvenir (lorsque, vingt ans plus tard, j'entrepris de me souvenir), tout fut d'abord opaque et indécis. Puis les détails revinrent, un à un :

la bille, le banc, le petit pain ;
la promenade, le bois, les rocailles ;
le manège, les marionnettes ;
le portillon ;
la rue de l'Assomption, le métro, les métros ;
l'illustré, l'homme, les agents ;
Le sandwich et le bol, le grand bol de faïence blanche,
aux bords ébréchés, au fond couvert de stries grisâtres,
dans lequel il avait bu de l'eau
(dans lequel j'avais bu de l'eau).

Et il demeura tremblant, un long moment, devant la page blanche
(et je demeurai tremblant, un long moment, devant la page blanche).

Mai mil neuf cent soixante-cinq

Le saut en parachute

[Paris, 10 janvier 1959. A l'extrême fin d'une réunion du groupe de la revue Arguments, Georges Perec redemande la parole à Jean Duvignaud. Un magnétophone enregistre la discussion.]

— Perec ?

— Il y a un mot que je veux dire... Je crois que, tout à la fin de la discussion, je voudrais prendre la parole et raconter une histoire.

— Alors racontez une histoire, mon petit vieux. Parlez bien dans le micro, un peu, là...

— Mais il faut que ça soit fini, que vous n'ayez plus rien à dire !

— Qu'est-ce que vous voulez sortir là ?

— Je crois que c'est assez particulier. Je voudrais vous parler de... il me semble que... au départ, ça va vous sembler assez loin, mais il me semble en fait que c'est très proche...

— Allez-y, c'est la dialectique ! [rires.]

— ... que c'est très proche de tout ce que nous avons dit ce soir. C'est une expérience très personnelle, je la raconte parce que je suis un peu... parce que j'ai bu un peu. Je voudrais parler d'un saut que j'ai fait. Au départ, il semble n'y avoir aucun rapport entre un saut en parachute et une discussion entre intellectuels. Et effectivement il n'y a aucun rapport. Simplement, si j'arrive à vous parler de la manière dont je le ressens actuellement... de la manière dont moi j'ai fait un saut en parachute à une certaine époque, il me semble qu'il y a un certain nombre de rapports communs, que je ne peux même pas chercher à définir, mais qui vont se définir de n'importe quelle façon. Alors voilà, je commence.

Nous sommes dans un camp d'aviation. Il y a un certain nombre de parachutistes. Seulement, il ne faut plus entendre le mot

« parachutiste » au sens où on l'entend actuellement, simplement considérer que parmi tous ces parachutistes il y a un parachutiste qui est moi, Georges Perec [*petit rire gêné*], c'est-à-dire quelqu'un qui, quand même, a une certaine bonne volonté, un certain goût de vivre, un certain nombre de difficultés et qui arrive à les résoudre, ou qui pense arriver à les résoudre justement dans la mesure où il va arriver à franchir toutes ces étapes nécessaires pour sauter. Il y a un bruit énorme des avions qui sont en train de tourner sur la piste. Une attente, extrêmement lente. Une sorte de déception, du fait que nous sommes en train d'attendre quelque chose, qu'il y a énormément de gens qui passent avant nous – c'est-à-dire : il y a énormément de gens qui sont en train de risquer quelque chose avant nous –, que nous, nous ne sommes pas à la mesure de notre courage. Nous sommes en train d'attendre, simplement, on fume une cigarette, on va pisser, parce qu'on pisse toujours avant ces instants-là, et puis à un instant, à un moment... – Si quelqu'un ne se sent pas intéressé, étant donné que j'estime complètement con ce que je suis en train de raconter, je voudrais qu'il m'interrompe et qu'il dise que ça n'a aucun rapport [*protestations*], mais enfin, si personne ne le fait, je vais continuer. On va pisser, et puis à un certain moment un ordre surgit, ça s'appelle « Aux faisceaux ». On court tous aux faisceaux, on se met au garde-à-vous. Ça n'a aucun rapport, mais tout ça participe, d'une certaine manière, à un rituel, à une évolution du fait... à une évolution de la peur, qui est quelque chose d'extrêmement important. Parce que, à partir de ce moment-là, nous commençons à avoir peur. Tant qu'on ne nous a pas dit de nous équiper, nous n'avons pas peur parce que nous ne sommes pas encore sûrs de sauter. A partir du moment où on commence à s'équiper, nous sommes sûrs de sauter. Là, on commence à vérifier si notre parachute est complet. On vérifie les attaches, on vérifie les... – Je vais encore mettre une parenthèse : il sera peut-être assez difficile de retranscrire exactement ce que je viens de dire, parce que ça pourra être assez dangereux pour un certain nombre de personnes qui n'ont rien à faire avec ce qui est ma présence ici, mais ça n'a pas d'importance. On s'équipe, on vérifie la longueur des harnais, on attache les harnais : à ce moment-là, on a le parachute derrière le dos et devant nous. Le parachute pèse quinze kilos, c'est quelque chose de très lourd et quelque chose de très pénible à porter. On est véritablement... condamnés, on est véritablement...

minimisés ! Enfin, c'est terrible : on ne peut pas le porter, on ne peut pas marcher avec. On est forcé de le supporter. On inspecte nos parachutes. Un avion arrive, on monte dans l'avion. L'avion décolle. A un certain moment, l'avion est en l'air, tout le monde a commencé de chanter au moment où l'avion prenait son départ, et tout le monde s'est arrêté d'un seul coup. Quand on regarde les yeux de ceux qui sont en face de vous, on s'aperçoit qu'il y a quelque chose de commun derrière tous ceux qui sont là, derrière la peur des gens, derrière le fait qu'on sait que ce sont des fascistes, on sait que ce sont des types qui sont des salauds, absolument, des types qui sont des pauvres types... On sent qu'il y a quelque chose de commun mais on n'arrive pas à définir exactement ce que c'est. Peut-être est-ce simplement le fait qu'ils sont tous dans la même situation que nous, qu'ils vont tous être obligés à un certain moment de sortir par la porte de l'avion. A un certain moment, on nous dit : « Debout, accrochez. » « Debout, accrochez », ça signifie qu'on doit se lever – on est assis –, on doit se lever, on doit accrocher la sangle d'ouverture automatique, on doit l'accrocher au câble de l'avion et se mettre dans une certaine position vis-à-vis de celui qui nous précède et de celui qui nous suit, afin de pouvoir sortir le mieux possible. Et à ce moment-là ça devient très compliqué : on n'arrive pas à se lever. Enfin, je n'arrive pas à me lever. Je ne sais pas exactement ce qu'il y a, je ne sais pas ce qui se passe, mes jambes flanchent, j'ai l'impression que je vais tout abandonner, que je vais perdre absolument tout courage, que je vais être absolument incapable de faire ce geste qui ne signifie absolument rien, qui est celui de me lever, de prendre le mousqueton de mon parachute, de l'accrocher à la sangle, puis de sauter, enfin, de m'avancer, de me préparer... eh bien je ne peux pas ! A ce moment-là, il y a un doute. C'est exactement comme si tout était remis en question.

C'est à ce moment-là que se pose le problème du choix. Exactement le problème de la vie tout entière. C'est à ce moment-là que je sais qu'il va falloir que je commence à faire confiance à des choses qui me sont tout à fait étrangères. Qu'il va falloir que je commence à assumer complètement, d'une manière définitive, ma situation : le fait que je suis parachutiste, le fait que j'ai un casque sur la tête, que j'ai un parachute dans le dos et un parachute sur le ventre, que tout cela pèse quinze kilos, que c'est très lourd, que j'ai les oreilles

qui bourdonnent parce que je viens de monter quatre cents mètres en vingt secondes, que l'avion va vite, que tous ceux que je regarde, tous les gens que je regarde ont peur, parce qu'ils sont tous obligés d'avoir peur, et que moi je sens aussi cette peur qui me crispe, qui m'empêche de me lever ! Et pourtant tout le monde se lève, d'un seul coup. Tout le monde se lève, et il ne se passe rien. On est accrochés. Les gens qui vont nous faire sauter, qui sont les moniteurs, les largueurs, vérifient si les sangles automatiques d'ouverture et les parachutes sont corrects. Toujours, tout est correct. Et, à un certain moment, une sirène retentit. Au moment où cette sirène retentit, on commence à sauter. En général, d'une manière générale, je veux dire, on n'est jamais le premier à sauter. Je raconte cette histoire parce qu'à ce moment-là je n'étais pas le premier à sauter. Ce n'était pas non plus le premier saut. Ce n'était pas non plus le commencement de tout. C'était simplement la répétition. C'était la cinquième, ou la sixième, ou la septième fois que je faisais un geste qui m'était familier, que je faisais *des* gestes qui m'étaient familiers, que je recommençais quelque chose que j'avais déjà connu. Il n'empêchait que la peur était toujours la même. Elle était même beaucoup plus grande dans la mesure où je savais ce qui allait suivre. Et, au moment où cette sirène commence à sonner, les premiers, ceux qui sont les premiers, sautent. J'ai déjà été premier à un saut, mais ça fait partie d'une autre histoire... Et à ce moment-là tout le monde commence à avancer. Et, au fur et à mesure qu'on avance, on perd peu à peu conscience. La seule chose qui reste, c'est cette volonté, cette volonté d'en finir avec tout ce marasme, toute cette lourdeur, toute cette difficulté d'être avec ce parachute de quinze kilos sur le dos et sur le ventre, toute cette difficulté à marcher, le fait qu'on soit serrés comme des poissons... on est tous pressés, énormément pressés de sortir. Et on sort très vite. Et à un certain moment, on se trouve devant le vide. On se trouve devant une porte et, quatre cents mètres plus bas, il y a... quatre cents mètres plus bas il y a la terre, c'est-à-dire qu'il n'y a rien. Il n'y a rien devant nous. Et on doit se jeter. C'est ce moment dont je voudrais parler, c'est pour ça que je vous raconte cette histoire : c'est qu'il y a un certain moment où on est en présence d'un... ce n'est même pas qu'on est en présence d'un danger, c'est qu'on doit à tout prix faire confiance à quelque chose. – En fait, je ne sais même plus pourquoi je vous raconte cette histoire, mais ça n'a pas beaucoup d'importance. On doit à tout prix

faire confiance à ce parachute, on doit à tout prix se dire que, oui, il va se passer la chose suivante, c'est que la SOA, la sangle d'ouverture automatique, va se dérouler, ensuite le parachute va s'ouvrir, ensuite les suspentes vont se détendre, vont se délover, ensuite le parachute va s'ouvrir complètement, on va avoir cette corolle formidable devant vous, et ça va être formidable, on va être supporté, on va descendre à une vitesse vraiment très limitée jusqu'au sol, on va atterrir, et puis ça sera fini, on aura six sauts au lieu d'en avoir cinq, ou huit au lieu d'en avoir sept... Et, à un certain moment, on doute. C'est vraiment plus fort que soi. On se demande... enfin non, ce n'est pas *on*, c'est *je*. Je me suis toujours demandé pourquoi j'ai sauté. D'abord, au début, ça ne me posait aucune question ; j'avais accepté, j'avais été affecté dans les parachutistes, j'y suis allé, bien que je pouvais avoir d'autres manières de ne pas y aller, à cause de ma situation privée, disons... J'ai accepté d'y aller parce que j'avais l'impression que j'y ressentirais quelque chose de nouveau. – Je voudrais vous dire, Duvignaud, que ça m'a beaucoup surpris, le jour où Clara Malraux m'a dit que le saut en parachute équivalait à une psychanalyse... Pour moi, ça avait effectivement une forme d'humour assez particulière !

En fait, je crois que ce n'est pas exactement ça. Je crois que la psychanalyse m'avait apporté quelque chose de tout à fait différent. Que ce n'était pas du tout le même domaine. Ici c'était vraiment la confiance. C'était vraiment l'optimisme qui commençait, enfin qui devenait absolument nécessaire, c'était vraiment la confiance en la vie. Il me semble que... Enfin, vous me connaissez depuis suffisamment longtemps pour savoir que ce que par exemple j'ai dit ce soir, ce que je vous ai dit depuis que je suis revenu à Paris, depuis le mois de novembre, était tout à fait différent de ce que je pensais avant de partir au service militaire. Il me semble que ça n'est pas totalement indifférent, qu'il y a quand même un rapport commun, qu'il y a quand même une liaison possible avec ce fait qu'on soit obligé de faire confiance à tout prix et qu'il ne soit pas possible de refuser quelque chose, qu'il ne soit pas possible de... nier, qu'il ne soit pas possible de se réfugier par exemple dans le nihilisme, ou même dans l'intellectualisme, qu'il ne soit même plus possible d'intellectualiser ! On est en face du vide, et d'un seul coup il faut se jeter. D'un seul coup il faut refuser sa peur, d'un seul coup il faut refuser d'abandonner. Et puis... et puis il faut se lancer. J'ai sauté treize fois

et treize fois je me suis lancé. Treize fois j'ai eu envie d'abandonner, j'ai eu envie de me dire : « Bon, c'est pas la peine, après tout si je refuse, maintenant, bon, je suis breveté, ça n'a aucune espèce d'importance, je peux me dégonfler. » Ce n'était pas ça exactement... Je crois que s'il y a une seule fois où j'ai eu l'intuition, où j'ai eu la sensation d'être... je veux dire : courageux – mais pas au sens banal, au sens où on l'entend, au sens du dépassement continuuel... c'était de faire cet acte absolument gratuit, de se jeter dans le vide à quatre cents mètres, cet acte qui avait des résonances... des résonances fascistes. Vraiment : des résonances fascistes. Parce que le fait d'être parachutiste, ça ne veut pas dire n'importe quoi. Ça veut dire de vivre dans un milieu qui est un milieu composé de types qui ne visent qu'à une seule chose, c'est de détruire continuellement la République. Bon, enfin, l'Algérie des colonels, on sait ce que c'est. Eh bien, il fallait quand même sauter, parce que si je ne l'avais pas fait je ne crois pas que je pourrais être ici ce soir. Il fallait à tout prix que moi je me lance dans le vide, et que j'accepte à tout prix cette difficulté, que maintenant je rapproche des difficultés des jours à venir, que je rapproche de la situation... peut-être parce que je suis un intellectuel, parce que je suis porté à faire des rapprochements toujours un peu particuliers... Il fallait absolument se lancer. Il n'était pas possible de faire autrement. Il était nécessaire de sauter, nécessaire de se jeter afin d'être persuadé que ça pouvait peut-être avoir un sens, et que ça pouvait peut-être avoir des répercussions que même soi-même on ignorait. Sur un plan absolument individuel, pour moi, ça a eu des résonances absolument incontestables : le fait qu'avant 1958 je n'arrivais pas à m'accepter et que maintenant j'y arrive constamment, continuellement, que je n'arrivais pas à me définir et que maintenant j'en suis tout à fait capable, et que ça ne me fait même plus aucun problème, en fait. C'était même important d'un point de vue plus général : la raison pour laquelle nous sommes ici, c'est que, plus ou moins, nous participons tous à une revue, et cette revue se cherche, et se cherche depuis deux ans... C'est uniquement mon impression personnelle : je crois qu'il faut qu'elle se lance, il faut qu'elle accepte de sauter. C'est tout.

Kléber Chrome

Qu'est-ce que les pommes ? Pourquoi les pommes ? De quel droit le pommier ? On sait bien que, la plupart du temps, le pommier est sûr de son bon droit, et qu'il est inutile, sinon dangereux, de se poser des questions sur la validité, la pertinence de son existence et de sa fonction. Mais enfin, tôt ou tard, il vient un temps où ce que l'on nomme communément l'évidence cesse de remplir son office, où il ne suffit plus de marcher pour prouver le mouvement, de respirer pour vivre. Dès lors, tout devient question, mais question sans réponse : à peine émise, l'interrogation semble n'avoir d'autre effet que de détruire : cherchant la vérité, la preuve, le questionneur ne rencontre que le doute. Et d'ailleurs, comment interroger quand le *je* qui interroge n'est même plus tout à fait sûr d'exister ?

Faux noyé retrouvé, faux disparu recherché comme espion par des services spéciaux qui passent le plus clair de leur temps à tenter de prouver la réalité de sa seule identité (laquelle est pourtant fortement attestée, puisque nous disposons d'une fiche d'état civil, d'un extrait de casier judiciaire, d'un signalement, de notes d'écoute téléphonique, d'un compte rendu de perquisition et de divers témoignages émanant de personnes réputées pour leur bonne foi, par exemple un coiffeur, un percepteur, un garçon de café), faux journaliste ayant écrit sous pseudonyme des articles attribués plus tard à son patronyme, Kléber Chrome, en dépit de la sonorité métallo-militaire un peu trop rassurante de son nom, semble avoir de bonnes raisons de s'interroger, de mettre à l'épreuve la vérité de son existence : entreprise fascinante, mais souvent décevante : l'effaceur de traces, l'équarrisseur de souvenirs, le laveur de mémoires (ce sont quelques-uns des surnoms dont le personnage s'affuble) a beau tendre tous les pièges, essayer toutes les approches, multiplier les feintes et les crochets, il ne

parvient la plupart du temps qu'à un résultat si mince qu'il en devient parfois grotesque, non par manque de lucidité, ou d'intelligence, mais parce que le terrain sur lequel il se meut n'offre aucune prise : il semble bien que les issues sont fausses, que les clés n'ouvrent aucune porte. Avec une persévérance qui n'exclut pas une certaine méthode, Kléber Chrome tente pourtant d'aller jusqu'au bout de son entreprise, mais il a beau se colleter avec ses souvenirs, avec la ville, avec le temps, avec l'espace, avec l'amitié, l'amour, la douleur, avec la littérature même, il ne fait que tourner en rond ; la mort seule, au bout du compte, semblera devoir constituer cette limite demandée à partir de laquelle la vie retrouvera son caractère d'évidence.

Le livre est la trace de cette quête infructueuse sous laquelle apparaît en filigrane ce parcours de l'écriture à la recherche de sa vérité : un jeu dont les règles sont si simples mais où la partie est des plus désespérément compliquées.

Lettre à Maurice Nadeau

Lundi 7 juillet 1969

Cher Maurice Nadeau,

Comme je vous l'ai dit mardi dernier, je vous écris cette lettre à la fois pour vous tenir au courant de mes projets actuels et pour, les exposant avec un peu plus de détails qu'à l'accoutumée, les clarifier et les mettre en ordre.

Depuis septembre dernier, époque à laquelle j'ai achevé *La Disparition*, j'ai fait plusieurs ouvrages « de commande », pour la plupart d'ailleurs intéressants : le petit traité de go (avec Roubaud et Lusson) ; un très long exercice de style pour la revue *Enseignement programmé*, dans lequel, faisant exactement le contraire de ce qu'avait fait Queneau dans « Un conte à votre façon », j'ai développé linéairement un organigramme : alors que la situation donnée (demander une augmentation à son chef de service) tient, avec toutes ses hypothèses, alternatives et décisions, sur un schéma d'une page, il m'en a fallu 22 à doubles colonnes et pas gros caractères pour explorer successivement toutes les éventualités ; cet exercice, fondé sur la redondance, s'est avéré suffisamment intéressant, et amusant, pour que j'en tire, quelques mois après, une pièce radiophonique (*Hörspiel*) à l'intention de la radio allemande (Sarrebuck, Cologne, etc.) ; j'ajoute à ces travaux de commande un qui ne l'est pas, à savoir l'article sur l'Histoire du lipogramme, mais qui m'a tout de même occupé pendant presque trois mois.

Pendant tout ce temps-là, c'est-à-dire pendant presque un

an, je n'ai ni vraiment commencé de nouveau livre, ni poursuivi ceux qui étaient plus ou moins en chantier.

A l'époque où j'ai commencé *La Disparition* (en décembre 1967), j'ai complètement laissé tomber tout ce que j'étais en train de faire ; j'avais alors, en gros, trois projets :

Le premier était un travail collectif, réalisé avec Marcel Bénabou, et modestement intitulé : Premiers Travaux Relatifs à un Projet Général de Production Automatique de Littérature Française (PALF) ; c'est un travail remarquable, je n'hésite pas à le dire, puisqu'il prouve, avec l'irréfutable appui du Robert et du Littré, que les prolétaires n'ont rien perdu de leur charme, que les presbytères de tous les pays doivent s'unir, qu'entre l'étoile et la concorde il y a les champs-élysées et qu'une machine à coudre et un parapluie ne peuvent se rencontrer que sur une table de dissection. Seule notre paresse naturelle et, en l'occurrence, conjuguée, nous a empêchés de parfaire ce travail, mais nous avons la ferme intention de nous y mettre bientôt. Nous en avons promis à Faye quelques morceaux (pour un numéro sur « La Traduction » qui paraîtrait au 2^e trimestre 70) ; je pense que nous pourrons vous le soumettre au début de l'année prochaine.

Mon second projet avait pour titre :

L'ARBRE

Histoire d'Esther et de sa famille

C'est la description, la plus précise possible, de l'arbre généalogique de mes familles paternelle, maternelle, et adoptive(s). Comme son nom l'indique, c'est un livre en arbre, à développement non linéaire, un peu conçu comme les manuels d'enseignement programmé, difficile à lire à la suite, mais au travers duquel il sera possible de retrouver (en s'aidant d'un index qui sera, non un supplément, mais une véritable et même essentielle partie du livre) plusieurs histoires se recoupant sans cesse. J'ai déjà beaucoup travaillé sur ce projet ; pendant plus de six mois, en particulier, j'ai interviewé ma tante (personnage central du livre) une fois par semaine ; j'ai

fait quelques esquisses de rédaction, mais il me faudra encore pas mal d'enquêtes et de mises au point avant de m'y mettre pour de bon. C'est un projet auquel je tiens beaucoup, mais je pense avoir un peu peur de m'y lancer vraiment.

Mon troisième projet, le plus avancé, celui auquel, en principe, je devais m'atteler, s'appelait :

L'ÂGE

Je l'avais commencé dès 1966, je crois, immédiatement après *Un homme qui dort*. C'était un récit, ou plus précisément une suite de textes paraphrasant et développant un texte d'André Gorz paru dans *Les Temps modernes* et intitulé « Le vieillissement » ; dans le prolongement et, grosso modo, avec la même écriture que dans *Les Choses* ou *Un homme qui dort*, je tentais de saisir, de décrire, de saturer ces sentiments confus de passage, d'usure, de lassitude, de plénitude liés à la trentaine (le premier titre était *Les Lieux de la trentaine*).

Repensant à ce projet alors que j'étais en plein dans *La Disparition*, je décidai de les associer à une contrainte formelle : en l'occurrence de les organiser autour de deux séries parallèles et homologues de termes qui leur servaient de révélateurs, de résonateurs :

L'amarre, l'amer, la mire, la mort, la mûre, la moire,
l'amour

et

L'épars, l'épeire, le pire, le port, le pur, l'e(s)poir, le pour...

(On peut, ou non, ajouter : la mare, le porc, etc., mais pas nécessairement le père et la mère.)

Il ne s'agissait pas vraiment d'un procédé plaqué mais, plutôt, coïncidant avec une lecture ou une relecture plus approfondie de Leiris, d'une grille à travers laquelle le discours pouvait se constituer, un peu comme ces catalogues de « Lieux

(communs) » que dressaient les rhétoriciens (cette notion de « lieux rhétoriques », qui me vient de Barthes, est au centre de la représentation que je me fais de mon écriture : *Les Choses* comme « Lieux de la fascination mercantile », *Un homme qui dort* comme « Lieux de l'indifférence », et vous verrez plus loin à quel point cette notion demeure pour moi essentielle). À travers cette double grille, la totalité de ce que « je voulais dire » prenait place : le vieillissement (la mûre), la peur (le pire... la mort), le projet trop lointain (la mire), l'éparpillement (l'épars), la protection (l'amarre, le port), la lassitude (l'amer), la brillance du confort (la moire), etc.

J'ai fait plusieurs fois quelques efforts modestes pour reprendre, ou, l'ayant repris, pour continuer ce livre. Son cadre formel me plaisait assez et d'ailleurs me plaît toujours, mais ce que, risquant d'être cuistre, j'appellerai sa problématique ne m'intéresse plus beaucoup. Les problèmes de mon intériorité me laissent un peu froid ; plus exactement, je ne parviens plus à les considérer comme de véritables points de départ ; en fait, il me semble que je n'attends plus grand-chose du « récit », que j'avais, que j'ai besoin de voir plus grand.

Un peu plus tard, mais sans vraiment y trouver l'impulsion nécessaire pour reprendre ce projet, j'ai intégré *L'Âge* à un plan beaucoup plus vaste, plan décennal, sinon duodécennal, dans lequel il était comme une sorte de remise à jour, un « portrait de l'artiste » complétant celui tracé par *Un homme qui dort*, une mise au point sur l'auteur, dont les pendants auraient été une mise au point sur l'époque, constituée par *Les Choses*, et une mise au point sur l'écriture, constituée par *La Disparition*. Ce plan d'ensemble et ces trois mises au point subsistent, même si je n'y ajoute plus cette remise à jour qu'aurait peut-être été *L'Âge* ; en fait, il faut surtout y voir le désir de savoir un peu mieux où j'en suis et de développer mes projets selon un axe d'ensemble où la quasi-totalité de mes productions passées n'est qu'une suite d'échelons permettant d'aborder, enfin, quelque chose d'un peu plus ambitieux : Le Livre, qu'il soit *Recherche du temps perdu*, ou *Règle du jeu* (il faudrait dire ceci avec ironie, sans doute, mais, d'un autre côté, dans la mesure (pour moi évidente) où *La Disparition* m'a débloqué et fait faire

quelques pas en avant, c'est maintenant ou jamais que je peux envisager sans trop de frayeur un projet de quelque envergure).

Ce projet d'ensemble, échafaudé une première fois au milieu de l'année dernière, mais depuis notablement rectifié, est un vaste ensemble autobiographique, s'articulant autour de 4 livres, et dont la réalisation me prendra au moins douze ans ; je ne donne pas ce chiffre au hasard : il correspond au temps nécessaire à la rédaction du dernier de ces 4 livres, qui encadre le temps nécessaire à la réalisation des 3 autres. Ce quatrième livre est parti d'une idée assez monstrueuse, mais, je pense, assez exaltante :

J'ai choisi, à Paris, douze lieux, des rues, des places, des carrefours, liés à des souvenirs, à des événements ou à des moments importants de mon existence. Chaque mois, je décris deux de ces lieux ; une première fois, sur place (dans un café ou dans la rue même) je décris « ce que je vois » de la manière la plus neutre possible, j'énumère les magasins, quelques détails d'architecture, quelques micro-événements (une voiture de pompiers qui passe, une dame qui attache son chien avant d'entrer dans une charcuterie, un déménagement, des affiches, des gens, etc.) ; une deuxième fois, n'importe où (chez moi, au café, au bureau) je décris le lieu de mémoire, j'évoque les souvenirs qui lui sont liés, les gens que j'y ai connus, etc. Chaque texte (qui peut tenir en quelques lignes ou s'étendre sur cinq ou six pages ou même plus), est, une fois terminé, enfermé dans une enveloppe que je cache à la cire. Au bout d'un an, j'aurai décrit chacun de mes lieux deux fois, une fois sur le mode du souvenir, une fois sur place en description réelle. Je recommence ainsi pendant douze ans, en permutant mes couples de lieux selon une table (bi-carrés latins orthogonaux d'ordre 12) qui m'a été fournie par un mathématicien hindou travaillant aux États-Unis.

J'ai commencé en janvier 1969 ; j'aurai fini en décembre 1980 ! j'ouvrirai alors les 288 enveloppes cachetées, les relirai soigneusement, les recopierai, établirai les index nécessaires. Je n'ai pas une idée très claire du résultat final, mais je pense qu'on y verra tout à la fois le vieillissement des

lieux, le vieillissement de mon écriture, le vieillissement de mes souvenirs : le temps retrouvé se confond avec le temps perdu ; le temps s'accroche à ce projet, en constitue la structure et la contrainte ; le livre n'est plus restitution d'un temps passé, mais mesure du temps qui s'écoule ; le temps de l'écriture, qui était jusqu'à présent un temps pour rien, un temps mort, que l'on feignait d'ignorer ou qu'on ne restituait qu'arbitrairement (*L'Emploi du temps*), qui restait toujours à côté du livre (même chez Proust), deviendra ici l'axe essentiel.

Je n'ai pas encore de titre pour ce projet ; ce pourrait être *Loci Soli* (ou *Soli Loci*) ou, plus simplement, *Lieux*.

S'encadrant dans ce projet (qui se ramène en fin de compte à écrire deux textes par mois), mon entreprise autobiographique comprend donc trois livres.

Le premier (par ordre logique, non par ordre de réalisation) est l'histoire de ma famille, dont je vous ai déjà parlé.

Le second est un projet très ancien dont j'avais perdu jusqu'au souvenir et qui m'est revenu brusquement un jour. Il s'appelle :

LIEUX OÙ J'AI DORMI

Il part, comme *Un homme qui dort*, des premiers paragraphes de la *Recherche du temps perdu*. Comme la plupart des gens sans doute, je me suis aperçu que je pouvais, quand j'étais couché dans l'obscurité, ressusciter presque sans effort une chambre ancienne, retrouver l'emplacement des murs par rapport au lit, des meubles, des portes et des fenêtres, et ressentir presque physiquement le souvenir cénesthésique de la position de mon corps par rapport à la chambre. *Lieux où j'ai dormi* va être une sorte de catalogue de chambres, dont l'évocation minutieuse (et celle des souvenirs s'y rapportant) esquissera une sorte d'autobiographie vespérale. Un modèle, lointain, d'un tel livre pourrait être fourni par *Nuits sans nuits* de Leiris.

Le troisième livre est un roman d'aventures. Il est né d'un souvenir d'enfance ; ou, plus précisément, d'un phantasme que j'ai abondamment développé, vers douze-treize ans, au cours

de ma première psychothérapie. Je l'avais complètement oublié ; il m'est revenu, un soir, à Venise, en septembre 1967, où j'étais passablement saoul ; mais l'idée d'en tirer un roman ne m'est venue que beaucoup plus tard. Le livre s'appelle :

W

W est une île, quelque part dans la Terre de Feu. Il y vit une race d'athlètes vêtus de survêtements blancs porteurs d'un grand W noir. C'est à peu près tout ce dont je me souviens. Mais je sais que j'ai beaucoup raconté W (par la parole ou le dessin) et que je peux, aujourd'hui, racontant W, raconter mon enfance.

En principe, W était le 3^e livre à écrire ; je l'avais prévu pour quelque chose comme 1975 ou 1977 ! Mais depuis quelque six semaines, j'ai à peu près décidé de m'y mettre tout de suite. Ceci s'explique difficilement. Mais *Lieux où j'ai dormi* n'est qu'un projet lointain pour lequel je n'ai encore aucune note et qui va me demander de retrouver, de rassembler, de mettre à jour d'innombrables agendas, carnets, etc. Quant à *L'Arbre*, je n'ai pas encore rassemblé non plus tous les documents nécessaires et, comme je vous l'ai dit, j'hésite un peu à m'y lancer à fond.

Par contre W me passionne : un roman d'aventures, un roman de voyages, un roman d'éducation (bildungsroman !) ; Jules Verne, Roussel et Lewis Carroll !

Mes premières ébauches, pastichant *Les Enfants du capitaine Grant*, m'ont beaucoup excité, mais, finalement, je ne les crois pas très concluantes. Dans la foulée toujours de Jules Verne, je me suis dit ensuite que puisque Jules Verne avait illustré une certaine image de la science de son temps (positivisme, scientisme, fée électricité, histoire des colonisations, etc.), je pouvais avoir l'ambition de faire la même chose et entreprendre de fonder mes aventures et la description de la société W sur des données psychanalytiques (on s'en serait douté), ethnologiques, informatiques, linguistiques, etc. Mais, un premier enthousiasme passé, je me suis à moi-même conseillé la prudence, me souvenant fort à propos d'un projet ancien, un peu analogue, intitulé *Fragments d'un Ninipotch*, que

je n'ai pas pu tenir plus de six mois (j'en ai relu depuis des passages assez marrants, mais je pense que l'ensemble était foireux).

Il y a à peu près trois semaines, je me suis dit que la forme qui conviendrait le mieux à un tel projet était celle du roman-feuilleton. J'entends par là la livraison périodique régulière à un journal, et même à un quotidien (et non un découpage a posteriori comme le sont aujourd'hui la plupart des feuilletons), m'obligeant chaque jour à une nouvelle invention, à la construction d'épisodes dont chacun conclurait heureusement celui qui précède et préparerait, dans le mystère et le suspense (ou suspense), celui qui suit.

Cette idée m'a également enthousiasmé ; je me suis dit que le feuilleton était une des plus belles inventions du roman, et qu'il avait permis Balzac, Zola, Eugène Sue, Dumas, Sterne, and so on. J'ai décidé illico d'écrire à BeuveMéry pour lui demander s'il accepterait de publier chaque jour mon « work in progress ». A la réflexion, je me suis dit, primo que Beuve-Méry n'accepterait certainement pas, deuxio qu'une contrainte quotidienne était certainement trop forte, et tertio, qu'il valait mieux penser que les auteurs précités avaient été de grands auteurs malgré les contraintes du feuilleton, et non pas à cause d'elles.

Néanmoins l'idée d'un feuilleton continue à me paraître fascinante, même si elle ne se présente plus avec la même nécessité qu'il y a trois semaines. En admettant qu'une livraison quotidienne est trop contraignante, on pourrait penser à une publication hebdomadaire, ou bimensuelle. Si cette idée vous souriait, pensez-vous que ce puisse être intéressant pour *La Quinzaine* ? A vrai dire, en me posant la question, je me suis demandé s'il m'était vraiment indispensable d'avoir recours à une stimulation extérieure, qui jouerait pour *W* le rôle que l'absence d'E joua pour *La Disparition* : écrire est toujours difficile (toujours aussi difficile que par le passé) et raconter une histoire, une aventure, des épisodes et des péripéties est encore plus difficile : le seul véritable problème est bien évidemment de commencer. Je pense que quand j'aurai

vraiment démarré, et si alors je crois encore avoir besoin de recourir au feuilleton, je vous soumettrai le début de W ; mais il est probable que j'aurai alors trouvé la méthode, le rythme, le style et les points de départ qui me manquent aujourd'hui (ce n'est pas tellement que j'en manque ; en fait il y en a trop, chacun est possible mais aucun n'embraye vraiment).

Voilà donc à peu près où j'en suis ; en l'occurrence sur le point de commencer un nouveau livre et nanti d'un programme assez chargé pour les années à venir. Je n'ai pas de titre général pour cet ensemble autobiographique. Vous remarquerez, d'ailleurs, que chaque projet particulier n'entretient avec ce qu'on nomme ordinairement autobiographie que des rapports lointains : W est vraiment un roman ; *L'Arbre* une saga, un roman-arbre (comme on dit un roman-fleuve).

Je ne sais pas du tout quand j'aurai fini W. Pour l'instant ça se balade dans tous les sens, mais je pense qu'avant la fin de l'été mes idées seront un peu plus en ordre.

Croyez, cher Maurice Nadeau, à mon amitié.

Les gnocchis de l'automne

ou

Réponse à quelques questions me concernant

De l'autre côté de la rue, trois pigeons sont longtemps restés, immobiles, sur le rebord du toit. Au-dessus d'eux, vers la droite, une cheminée fume ; des moineaux frileux se perchent sur le sommet des conduits. Il y a du bruit en bas, dans la rue.

Lundi. Neuf heures du matin. Il y a déjà deux heures que j'écris ce texte promis depuis trop longtemps.

La première question est sans doute celle-ci : pourquoi avoir attendu le dernier moment ? La seconde : pourquoi ce titre, pourquoi ce début ? La troisième : pourquoi commencer par poser ces questions ?

Qu'y a-t-il de si difficile ? Pourquoi commencer par un jeu de mots juste assez hermétique pour ne faire sourire qu'un petit nombre de mes amis ? Pourquoi continuer par une description juste assez faussement neutre pour que l'on comprenne bien que si je me suis levé tôt, c'est parce que j'étais très en retard, et que je suis gêné d'être en retard, alors qu'il est évident que je ne suis en retard que parce que précisément le propos même de ces quelques pages qui vont suivre me gêne. Je suis gêné. La bonne question est-elle : pourquoi suis-je gêné ? Pourquoi suis-je gêné d'être gêné ? Vais-je devoir me justifier d'être gêné ? Ou est-ce d'avoir à me justifier qui me gêne ?

Ça peut durer longtemps. C'est le propre de l'homme de lettres de

disserter sur son être, de s'engluer dans sa bouillie de contradictions : lucide et désespéré, solitaire et solidaire, beau phraseur de sa mauvaise conscience, etc. Cela fait pas mal d'années que ça dure et ça commence à bien faire. En fin de compte, je n'ai jamais trouvé cela très intéressant. Ce n'est pas à moi d'instruire le procès des intellectuels, je ne vais pas retomber dans le mélimélo de l'art pour l'art ou de l'engagement...

Mon problème serait plutôt d'arriver, je ne dis pas à la vérité (pourquoi la connaîtrais-je mieux que quiconque et, par conséquent, de quel droit prendrais-je la parole ?), je ne dis pas non plus à la validité (cela, c'est un problème entre les mots et moi), mais plutôt à la sincérité. Ce n'est pas une question de morale, mais une question de pratique. Ce n'est sans doute pas la seule question que je me pose, mais c'est, me semble-t-il, la seule qui, d'une façon quasi permanente, s'avère pour moi cruciale. Mais comment répondre (sincèrement) alors que c'est justement la sincérité que je mets en question ? Comment faire, une fois de plus, pour échapper à ces jeux de miroir à l'intérieur desquels un « autoportrait » ne sera plus que le nième reflet d'une conscience bien élaguée, d'un savoir bien poli, d'une écriture soigneusement docile ? Portrait de l'artiste en singe savant : puis-je dire « sincèrement » que je suis un clown ? Puis-je arriver à la sincérité en dépit d'un attirail rhétorique au sein duquel la succession de points d'interrogation qui jalonne les paragraphes qui précèdent est une figure (dubitation) depuis longtemps répertoriée ? Puis-je vraiment espérer m'en sortir avec quelques phrases plus ou moins subtilement balancées ?

« Le moyen fait partie de la vérité aussi bien que le résultat... » Il y a longtemps que je traîne cette phrase derrière moi. Mais il m'est devenu de plus en plus difficile de croire que je m'en sortirai à coups de devises, de citations, de slogans ou d'aphorismes : j'en ai consommé tout un stock : « *Larvatus prodeo* », « J'écris pour me parcourir », « *Open the door and see all the people* », etc., etc. Certaines arrivent encore parfois à m'enchanter, à m'émouvoir, elles ont toujours l'air d'être riches d'enseignements, mais on en fait ce que l'on veut, on les abandonne, on les reprend, elles ont toute la docilité que l'on exige d'elles.

Il n'empêche... Quelle est la bonne question, celle qui me

permettra de vraiment répondre, de vraiment me répondre ? Qui suis-je ? Que suis-je ? Où en suis-je ?

Puis-je mesurer quelque chemin parcouru ? Ai-je rempli quelques-uns des buts que je m'étais fixés, si vraiment je me suis un jour fixé des buts ? Puis-je dire aujourd'hui que je suis ce que jadis j'ai voulu être ? Je ne me demande pas si le monde dans lequel je vis répond à mes aspirations, car une fois que j'aurai répondu non, je n'aurai pas l'impression d'avoir davantage avancé. Mais la vie que j'y mène correspond-elle à ce que je voulais, à ce que j'attendais ?

Au départ, tout semble simple : je voulais écrire, et j'ai écrit. A force d'écrire, je suis devenu écrivain, pour moi seul, d'abord, longtemps, pour les autres, aujourd'hui. En principe, je n'ai plus besoin de me justifier (ni à mes yeux, ni aux yeux des autres) : je suis écrivain, c'est un fait acquis, une donnée, une évidence, une définition ; je peux écrire ou ne pas écrire, je peux rester plusieurs semaines ou plusieurs mois sans écrire, ou écrire « bien » ou écrire « mal », cela ne change rien, cela ne fait pas de mon activité d'écrivain une activité parallèle ou complémentaire ; je ne fais rien d'autre qu'écrire (sinon gagner le temps d'écrire), je ne sais rien faire d'autre, je n'ai pas voulu apprendre autre chose... J'écris pour vivre et je vis pour écrire, et je n'ai pas été loin d'imaginer que l'écriture et la vie pourraient entièrement se confondre : j'aurais vécu dans la compagnie de dictionnaires, au fin fond d'une retraite provinciale, le matin je me serais promené dans les bois, L'après-midi j'aurais noirci quelques feuillets, le soir je me serais peut-être parfois délassé en écoutant un peu de musique...

Il va de soi que lorsque l'on commence à avoir des idées pareilles (même si ce ne sont que des caricatures), il devient urgent de se poser quelques questions...

Je sais, en gros, comment je suis devenu écrivain. Je ne sais pas précisément pourquoi. Avais-je vraiment besoin, pour exister, d'aligner des mots et des phrases ? Me suffisait-il, pour être, d'être l'auteur de quelques livres ?

J'attendais, pour être, que les autres me désignent, m'identifient,

me reconnaissent. Mais pourquoi par l'écriture ? J'ai longtemps voulu être peintre, pour les mêmes raisons je suppose, mais je suis devenu écrivain. Pourquoi précisément l'écriture ?

Avais-je donc quelque chose de tellement particulier à *dire* ? Mais qu'ai-je dit ? Que s'agit-il de dire ? Dire que l'on est ? Dire que l'on écrit ? Dire que l'on est écrivain ? Besoin de communiquer quoi ? Besoin de communiquer que l'on a besoin de communiquer ? Que l'on est en train de communiquer ? L'écriture dit qu'elle est là, et rien d'autre, et nous revoilà dans ce palais de glaces où les mots se renvoient les uns les autres, se répercutent à l'infini sans jamais rencontrer autre chose que leur ombre.

Je ne sais pas ce que, il y a quinze ans, en commençant à écrire, j'attendais de l'écriture. Mais il me semble que je commence à comprendre, en même temps, la fascination que l'écriture exerçait – et continue d'exercer – sur moi, et la faille que cette fascination dévoile et recèle.

L'écriture me protège. J'avance sous le rempart de mes mots, de mes phrases, de mes paragraphes habilement enchaînés, de mes chapitres astucieusement programmés. Je ne manque pas d'ingéniosité.

Ai-je encore besoin d'être protégé ? Et si le bouclier devient un carcan ?

Il faudra bien, un jour, que je commence à me servir des mots pour démasquer le réel, pour démasquer ma réalité.

C'est sans doute, aujourd'hui, ainsi que je peux dire ce qu'est mon projet. Mais je sais qu'il ne pourra aboutir tout à fait que le jour où, une fois pour toutes, nous aurons chassé le Poète de la cité : le jour où nous pourrons, sans rire, sans avoir, une fois de plus, l'impression d'une dérision, d'un simulacre ou d'une action d'éclat, prendre une pioche ou une pelle, un marteau-piqueur ou une truelle, ce n'est pas tellement que nous aurons fait quelques progrès (car ce n'est certainement plus à ce niveau que les choses se mesureront), c'est que notre monde aura enfin commencé à se libérer.

Le rêve et le texte

Pendant plusieurs années, j'ai noté les rêves que je faisais. Cette activité d'écriture fut d'abord sporadique, puis devint de plus en plus envahissante : en 1968, je transcrivis cinq rêves, en 1969, sept, en 1970, vingt-cinq, en 1971, soixante !

Je ne sais plus très bien ce que je croyais pouvoir attendre, au début, d'une telle expérience : d'une façon plutôt confuse, elle me semblait venir s'inscrire dans un projet autobiographique détourné, entrepris depuis quelque temps déjà et dans lequel je tentais de cerner ma propre histoire, non pas en la racontant à la première personne du singulier, mais au travers de souvenirs organisés thématiquement : par exemple, souvenirs et devenirs de lieux où j'avais vécu, énumération des chambres dans lesquelles j'avais dormi, histoire des objets figurant ou ayant figuré sur ma table de travail, histoire de mes chats et de leur descendance, etc., comme si, à côté de ces autobiographies limitrophes et fragmentaires, mes récits de rêves avaient pu constituer ce que j'appelais alors une autobiographie nocturne.

Plus tard, en mai 1971, j'entrepris une analyse et il m'apparut alors que cette fièvre de transcription en avait été le signe avant-coureur, l'amorce, le prétexte. Sans doute attendais-je, comme tout le monde, que ces rêves me racontent, m'expliquent, et peut-être même me transforment. Mais mon analyste ne prit pas ces récits en considération : ils étaient trop soigneusement empaquetés, trop polis, trop au net, trop clairs dans leur étrangeté même, et il me semble que je peux dire aujourd'hui que mon analyse ne commença que lorsque je parvins à en expulser ces rêves-carapaces.

Je ne parlerai donc pas du contenu de mes rêves ; s'ils furent un jour déchiffrables, c'est lorsqu'ils purent devenir parole balbutiante, mots longtemps cherchés, hésitations, sensations oppressantes, et non

plus phrases trop léchées, textes trop bien ponctués où ne manquaient jamais le titre ni la date.

Mon expérience de rêveur devint donc, par la force des choses, seule expérience d'écriture : ni révélation de symboles, ni déferlement du sens, ni éclairage de la vérité (encore qu'il me semble que, très loin sous ces textes, est décrit un chemin parcouru, une recherche tâtonnante), mais vertige d'une mise en mots, fascination d'un texte qui semblait se produire tout seul : sauf en de rares occasions où je retrouvais au réveil quelques mots griffonnés dans un demi-sommeil et dont rien n'émergeait, le rêve entier et intact resurgissait d'un détail ou d'un mot au moment même où j'entreprenais de le transcrire, comme une image fulgurante à laquelle venaient instantanément s'associer toute une série de figures familières, de thèmes récurrents, de sensations étonnamment précises : chaque fois il me semblait que je captais avec une aisance enchanteresse ce qui avait été la matière même du rêve, ce quelque chose d'à la fois flou et tenace, impalpable et immédiat, tournoyant et immobile, ces glissements d'espaces, ces transformations à vue, ces architectures improbables. Même si, par cette mise en écriture définitivement pervertie par sa rigueur même, je m'excluais à jamais de la « voie royale » que ces rêves auraient pu être, il me semble que je me trouvais au cœur de cette « inquiétante étrangeté » qui façonne et élabore nos images de la nuit, au cœur d'une rhétorique précisément onirique qui me faisait parcourir tous les rêves possibles : des rêves cinglants, des rêves sans os, des rêves longs comme des romans, emplis de péripéties époustouflantes, des rêves fugaces, des rêves pétrifiés.

Ils sont aujourd'hui, depuis bientôt six ans, devenus livre¹, et curieusement loin de moi. Je ne me souviens presque plus que ce furent des rêves ; ils ne sont plus que des textes, stricts et troubles, à jamais énigmatiques, même pour moi qui ne sais plus toujours très bien quel visage rattacher à telles initiales, ni quel souvenir diurne inspira sourdement telle image évanouie dont les mots imprimés, figés une fois pour toutes, ne donneront plus désormais qu'une trace à la fois opaque et limpide.

1.

La Boutique obscure, Denoël-Gonthier, 1973, premier – et, hélas,

dernier – volume de la collection « Cause commune » fondée en
marge de la revue animée par Jean Duvignaud et Paul Virilio.

Le travail de la mémoire

(entretien avec Frank Venaille)

Comment naît un souvenir ? Dans le cas de *Je me souviens*, ce sont des souvenirs qui sont provoqués, des choses oubliées que je vais faire resurgir, une anamnèse, c'est-à-dire le contraire de l'oubli. C'est une pratique assez curieuse : je suis devant ma table de travail, dans un café, un aéroport ou un train et j'essaie de retrouver un événement qui n'a pas d'importance, qui soit banal, désuet, et qui, au moment où je le retrouve, va déclencher quelque chose. D'une certaine manière, l'idée initiale n'est pas de moi mais je l'ai totalement incorporée. Elle est de Joe Brainard, un poète américain qui a écrit *I Remember*, en fait, c'est une autobiographie déguisée, mais qui s'articule autour de micro-souvenirs. *Je me souviens* tourne un peu autour de ce même thème, c'est-à-dire qu'il tente de retrouver des éléments faisant partie du tissu du quotidien et, qu'à la limite, on ne remarquait pas. L'exemple le plus net c'est lorsque l'on donnait son ticket de métro au poinçonneur pour qu'il fasse un trou dedans. Personne n'y faisait attention ! Maintenant, si on en rend compte dans un livre, cela fait partie de la mémoire. Tiens, j'ai vu quelque part sur la ligne de Sceaux, qui ne s'appelle plus ligne de Sceaux d'ailleurs, une sorte de hangar rempli d'anciens portillons du métro, eh bien, pour moi, tout cela c'est une sorte de mémoire active. J'essaie de me souvenir, je me force à me souvenir. Je me dis, voyons le thème de la nourriture, le thème du sport, celui de la politique, une chanson, un thème genre « souvenirs de vacances » tu vois ? Oui, justement je vois que pour le moment il y a deux volontés : celle de travailler avec le quotidien et ensuite celle de désacraliser la mémoire, du moins l'événement que tu vas faire ressortir. Est-ce que tu es d'accord ? Oui, c'est à la fois le désacraliser et le restituer dans, disons, sa

collectivité. Ce qui est le plus net pour moi dans le travail sur *Je me souviens*, c'est que je ne suis pas le seul à me souvenir. C'est un livre que je pourrais appeler « sympathique », je veux dire qu'il est en sympathie avec les lecteurs, que les lecteurs s'y retrouvent parfaitement. Ça fonctionne comme une sorte d'appel de mémoire parce que c'est une chose qui est partagée. C'est très différent de l'autobiographie, de l'exploration de ses propres souvenirs, marquants, occultés. C'est un travail qui part d'une mémoire commune, d'une mémoire collective. *Justement tu abordes là un thème sur lequel je voulais t'interroger : « mémoire collective » et « mémoire individuelle ».* La première m'apparaît comme une sorte de magma duquel on est tous issus. Toi, il semblerait que ce soit cette mémoire-là qui t'intéresse, ces choses qui appartiennent à tous mais que tu présentes comme dé-dramatisées, avec la volonté donc de nier la part tragique de l'autobiographie, la volonté de faire ressortir sa propre histoire... C'est un autre type de travail. J'ai aussi écrit une autobiographie qui s'appelle *W ou le souvenir d'enfance* et tout ce travail autobiographique s'est organisé autour d'un souvenir unique qui, pour moi, était profondément occulté, profondément enfoui et d'une certaine manière nié. Le problème était de contourner cette approche, disons, de ma propre histoire, et en fait *Je me souviens* est né à peu près en même temps. Ce sont des chemins qui ne sont pas tout à fait parallèles, mais qui se rejoignent quelque part et qui partent d'un même besoin de faire le tour de quelque chose pour le situer. Ce n'est pas donné immédiatement. Ce n'est surtout pas l'événement tragique annoncé par les violons ! Ça doit rester tout le temps enfoui ! Cette autobiographie de l'enfance s'est faite à partir de descriptions de photos, de photographies qui servaient de relais, de moyens d'approche d'une réalité dont j'affirmais que je n'avais pas le souvenir. En fait elle s'est faite à travers une exploration minutieuse, presque obsédante à force de précisions, de détails. A travers cette minutie dans la décomposition, quelque chose se révèle. *Je me souviens* se situe dans une sorte d'entre-deux et pourrait continuellement basculer dans ma propre relation avec ce souvenir. Quand j'écris « Je me souviens que ma première bicyclette avait des pneus pleins », ce n'est pas innocent ! J'en ai encore la sensation physique et pourtant, apparemment, c'est neutre. *Oui, et en ce qui concerne cette pseudo-innocence, cette fausse apparence de la neutralité, ne crois-tu pas que tu aurais pu aussi bien travailler avec un carton de photos que quelqu'un*

t'aurait apporté, venant d'une famille inconnue de toi et te fournissant ainsi les éléments d'une fiction ? Je l'ai fait ! J'ai participé à une émission de télévision qui s'appelait « La vie filmée des Français », qui était un montage de films d'amateurs des années 30-36 et pour laquelle j'ai écrit le commentaire. J'ai donc travaillé sur des documents où j'ai presque retrouvé ma propre histoire. Un de ces films se déroulait dans mon quartier d'enfance et c'était comme si j'avais été avec ma mère, mes parents, dans l'image ! Dans un des travaux que je commence maintenant, il se trouve quelque chose que l'on peut appeler une mémoire fictionnelle, une mémoire qui aurait pu m'appartenir. Je vais commencer avec Robert Bober un film sur Ellis Island, c'est une île à New York, près de la statue de la Liberté. C'était le centre de triage des émigrants de 1880 à 1940. Il y a je ne sais pas combien de millions d'Européens, surtout des Italiens, des Juifs russes et polonais qui sont passés par cet endroit, transformé depuis en musée. C'est donc un peu le creuset de l'Amérique et nous allons faire un film qui sera une évocation de ce mouvement que ni Robert ni moi n'avons connu (puisque nous sommes restés en France) mais que nous aurions pu connaître, qui était quelque part inscrit dans notre possible, puisque Robert Bober est venu de Berlin et que mes parents arrivaient d'une petite ville près de Varsovie. C'est donc un travail sur la mémoire et sur une mémoire qui nous concerne, bien qu'elle ne soit pas la nôtre, mais qui est, comment dire ! à côté de la nôtre, et qui nous détermine presque autant que notre histoire. Donc, si tu veux, il y a trois aspects dans le travail sur la mémorisation. D'abord la quotidienneté complètement mise à plat, ensuite la recherche de ma propre histoire d'une manière traditionnelle et puis enfin cette mémoire fictionnelle. Il y en a même un quatrième, qui serait du domaine, comment dire ! de « l'encryptage », de l'inscription complètement cryptée, et qui serait la notation d'éléments de souvenirs dans une fiction comme *La Vie mode d'emploi* mais à usage pratiquement interne. Je veux dire qu'il n'y a que moi et quelques personnes qui peuvent y être sensibles. C'est une sorte de résonance, un thème qui court en dessous de la fiction, qui la nourrit, mais qui n'apparaît pas comme tel... *ce qui fait qu'il y a une lecture à x degrés selon la connaissance que l'on a de toi et de ta vie ?* Oui cette intervention d'éléments biographiques ou quotidiens a une fonction dans la fiction. On pourrait la rapprocher de la technique de

Burroughs car c'est presque un « cut-off » biographique. *Mais est-ce que tu crois que cette volonté, ce désir de prendre racine, cet acharnement à travailler à partir du souvenir ou de la mémoire, ce n'est pas surtout une volonté de s'opposer à la mort, au silence ?* C'est sûr que cela tient à l'idée de la trace, de l'inscription, au besoin d'inscrire... *oui tu dessines ton propre cœur sur les arbres ou les bancs publics ! et tu essaies de jouer sur les deux tableaux, c'est-à-dire qu'à la fois tu offres une fiction « traditionnelle » et, en même temps, dans cette fiction, on retrouve ton histoire personnelle !* Comment ça s'organise ? Comment ça s'articule ? Je ne le sais pas très bien. Mais il y a une période (qui correspondait d'ailleurs à une psychanalyse) où j'avais une véritable phobie d'oublier. J'ai publié dans *Action poétique* un texte qui s'appelait « Tentative d'énumération de tous les aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours d'une année » ! Je tenais un journal. Je notais mes repas et cela donne un résultat qui est à la fois monstrueux et tout à fait curieux. C'était une démarche tout à fait compulsive ! la peur d'oublier ! J'ai tenu ce journal, j'ai noté tous les événements, pas du tout des pensées, non, des faits du genre « J'ai mangé un gigot d'agneau et j'ai bu une bouteille de gigondas ». *Donc, de toute manière, ton travail c'est vraiment le contraire de « oublieuse mémoire » !...* et en même temps il y a quelque chose qui est du domaine de la dérision. Je ne sais pas très bien comment cela fonctionne. Tiens, je connais des gens pour qui *Je me souviens* est une blague, un truc, quelque chose de fait comme cela ! Bon. Je comprends un peu ce qu'ils veulent dire par rapport à l'insignifiance... *ou à la « grande œuvre » !...* mais en même temps c'était très curieux à écrire. En général il y avait entre un quart d'heure et trois quarts d'heure de flottement, de recherche complètement vague avant qu'un des souvenirs ne surgisse. Et dans cet instant il se passait des tas de choses intéressantes qui pourraient être l'objet d'un autre texte, montrant cette suspension du temps, ce moment où j'allais chercher ce souvenir dérisoire. *Cette recherche, cette volonté d'aller puiser en toi des moments du vécu, comment la vis-tu ? Je veux dire, est-ce que c'est tragique ?* Eh bien, je te le dis, cela se passe dans cette espèce d'état de suspension ! Je crois qu'il y a quelque chose de l'ordre de la méditation, une volonté de faire le vide... *faire ressortir un événement minuscule et en même temps capital !...* oui, il y en a d'ailleurs deux ou trois qui m'ont beaucoup étonné. Et puis au moment où l'on sort le souvenir on a vraiment l'impression de

l'arracher d'un lieu où il était pour toujours. *Donc, en fait ce que tu écris, à l'origine c'est lié au vécu, ou lié à la fiction de ce vécu que tu organises toi-même. Est-ce que cela implique pour toi une soumission devant les faits, les souvenirs, donc devant le réel ?* Sauf que c'est un vécu qui ne sera jamais appréhendé par, comment dire cela ? par la conscience, le sentiment, l'idée, l'élaboration idéologique ! Il n'y a jamais de psychologie. C'est un vécu à ras de terre, ce qu'on appelait à *Cause commune* le bruit de fond. C'est le vécu, saisi au niveau du milieu dans lequel le corps se déplace, les gestes qu'il fait, toute la quotidienneté liée aux vêtements, à la nourriture, au voyage, à l'emploi du temps, à l'exploration de l'espace. Le reste est non dit, en dehors, même s'il est réintroduit dans l'élaboration de la fiction, mais cette fois-ci par d'autres moyens : le dictionnaire, l'encyclopédie, l'imagination, par le système de contraintes. La soumission au vécu étant un travail de description minutieux... *alors, est-ce qu'à partir de là on peut dire que tu es un écrivain réaliste ?* Oui. Je le revendique. Si tu veux, à partir du moment où j'ai commencé à suivre cette relation avec l'autobiographie, j'ai écrit des morceaux d'autobiographie qui étaient sans cesse déviés. Ce n'était pas : « J'ai pensé telle et telle chose », mais l'envie d'écrire une histoire de mes vêtements ou de mes chats ! ou des récits de rêves. Mon maître dans ce domaine c'est une Japonaise, Sei Shônagon, qui a écrit *Notes de chevet*, un recueil de pensées sur rien du tout, enfin ! sur les cascades, les vêtements, les choses qui font plaisir, les choses qui ont une grâce raffinée, les choses sans valeur, etc. Pour moi c'est cela le véritable réalisme : s'appuyer sur une description de la réalité débarrassée de toutes présomptions. Enfin il me semble ! *Il y a donc chez toi un besoin, un désir, une nécessité de classer, de répertorier, en fait de n'être dupe de rien.* De toute façon, je sais que si je classe, si j'inventorie, quelque part ailleurs il y aura des événements qui vont intervenir et brouiller cet ordre. Je sais par exemple que *Je me souviens* est bourré d'erreurs, donc que mes souvenirs sont faux ! Cela fait partie de cette opposition entre la vie et le mode d'emploi, entre la règle du jeu que l'on se donne et le paroxysme de la vie réelle qui submerge, qui détruit continuellement ce travail de mise en ordre, et heureusement d'ailleurs. *A t'entendre et à te lire on a la sensation que, chez toi, l'enfant Perec n'est pas plus important que l'adolescent ou l'adulte, que c'est là un passage de ta vie dont tu ne veux pas souligner la prépondérance sur tout le reste. Cela*

semble une volonté. Je ne sais pas comment répondre à cette question. C'est bien la première fois qu'on me la pose... En fait, ce que je cherche à atteindre dans mon travail, c'est la manière dont cette enfance m'est redonnée. Tout le travail d'écriture se fait toujours par rapport à une chose qui n'est plus, qui peut se figer un instant dans l'écriture, comme une trace, mais qui a disparu. Je ne sais pas comment intervient le présent. Un jour on m'offre une photographie d'un film de Marcel L'Herbier, eh bien, le lendemain, je m'en suis servi pour un des chapitres de *La Vie mode d'emploi* et son présent est devenu la source d'une histoire, de quelque chose qui est arrivé avant. *Donc chaque jour de ton vécu amène quelque chose à la fiction que tu mets à nu ? C'est là que l'on retrouve peut-être le réalisme et tout cela, d'une certaine manière, se fait contre l'individualisme !* Tout cela étant à faire partager aux autres, faisant partie de quelque chose dont l'aboutissement est un objet matériel, le livre, qui appartiendra aux autres, qui sera partagé, échangé. Tout cela est une approche de ma propre histoire mais dans la mesure seulement où elle est collective, partageable. *Oui, on dirait que dans certains de tes livres tu ne tiens pas à mettre en évidence ton unicité.* L'idée serait que tout le monde pourrait écrire *Je me souviens*, mais que personne ne pourrait écrire les 455 « je me souviens » qui sont dans ce livre, que personne ne pourrait écrire les mêmes. C'est comme dans la théorie des ensembles, je partage avec X des souvenirs que je ne partage pas avec Y et dans le grand ensemble de nos souvenirs chacun pourrait se choisir une configuration unique. C'est la description d'un tissu conjonctif, en quelque sorte, dans laquelle toute une génération peut se reconnaître. *Donc il y a une part de socialité !* Oui, quelque chose que j'aimerais appeler unanimiste, c'est un mouvement littéraire qui n'a pas donné grand-chose mais dont le nom me plaît beaucoup. Un mouvement qui, partant de soi, va vers les autres. C'est ce que j'appelle la sympathie, cette espèce de projection et, en même temps, d'appel !

Ellis Island

Description d'un projet

La statue de la Liberté, qu'il observait depuis longtemps, lui apparut dans un sursaut de lumière. On eût dit que le bras qui brandissait l'épée s'était levé à l'instant même, et l'air libre soufflait autour de ce grand corps.

Franz Kafka, *L'Amérique*.

Être émigrant, c'était peut-être très précisément cela : voir une épée là où le sculpteur a cru, en toute bonne foi, mettre une lampe. Et ne pas avoir réellement tort. Car au moment même où l'on gravait sur le socle de la statue de la Liberté les vers célèbres d'Emma Lazarus

*Donnez-moi ceux qui sont las, ceux qui sont pauvres,
Vos masses entassées assoiffées d'air pur,
Les rebuts misérables de votre terre surpeuplée,
Envoyez-les-moi, ces sans-patrie ballottés par la tempête,
Je lève ma lampe près de la porte d'or...*

toute une série de lois était mise en place pour tenter de contrôler et un peu plus tard de contenir l'afflux incessant des émigrants venus d'Italie du Sud, d'Europe centrale et de Russie. Pratiquement libre jusque vers 1875, l'entrée des étrangers sur le sol des États-Unis avait été progressivement soumise à des mesures restrictives, d'abord élaborées et appliquées à l'échelon local (autorités municipales et portuaires), ensuite regroupées au sein d'un Secrétariat à l'Immigration dépendant du gouvernement fédéral. Ouvert en 1892 sur un petit îlot de quelques hectares situé à quelques centaines de

mètres de Liberty Island, le centre d'accueil d'Ellis Island marque la fin d'une émigration quasi sauvage et l'avènement d'une émigration officialisée, institutionnalisée et, pour ainsi dire, industrielle. De 1892 à 1924, près de seize millions de personnes passeront par Ellis Island, à raison de cinq à dix mille par jour. La plupart n'y séjourneront que quelques heures ; deux à trois pour cent seulement seront refoulés. En somme, Ellis Island ne sera rien d'autre qu'une usine à fabriquer des Américains, une usine à transformer des émigrants en immigrants, une usine à l'américaine, aussi rapide et efficace qu'une charcuterie de Chicago : à un bout de la chaîne, on met un Irlandais, un Juif d'Ukraine ou un Italien des Pouilles, à l'autre bout – après inspection des yeux, inspection des poches, vaccination, désinfection – il en sort un Américain. Mais en même temps, au fil des années, les conditions d'admission deviennent de plus en plus strictes. Petit à petit, se referme la « golden door » de cette Amérique fabuleuse où les dindes tombent toutes rôties dans les assiettes, où les rues sont pavées d'or, où la terre appartient à tous. En fait, à partir de 1914, l'émigration commence à s'arrêter, d'abord à cause de la guerre, ensuite à cause d'une série de mesures discriminatives qualitatives (*Literacy Act*) et quantitatives (quotas) interdisant pratiquement aux « rebuts misérables » et aux « masses entassées » l'entrée des Etats-Unis. En 1924, les formalités d'immigration seront confiées aux consulats américains en Europe et Ellis Island ne sera plus qu'un centre de détention pour les émigrants en situation irrégulière. Pendant et immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, Ellis Island, allant jusqu'au bout de sa vocation implicite, deviendra une prison pour les individus soupçonnés d'activités anti-américaines (fascistes italiens, Allemands pronazis, communistes ou présumés tels). En 1954, Ellis Island sera définitivement fermé. C'est aujourd'hui un monument national, comme le mont Rushmore, l'*Old Faithful* et la statue de Bartholdi, administré par des Rangers coiffés de chapeaux scouts qui le font visiter, six mois par an, quatre fois par jour.

Mon propos n'est pas ici d'évoquer ce que purent être les rêves et les désillusions de ces millions d'émigrants pour qui Ellis Island fut la première étape d'une vie qu'ils voulaient nouvelle, ni de retracer les circonstances qui m'ont conduit à faire avec Robert Bober un film sur Ellis Island, mais seulement de mieux cerner ce que peut être ma propre attache à ce lieu : il est pour moi le lieu même de l'exil, c'est-à-

dire le lieu de l'absence de lieu, le lieu de la dispersion. En ce sens, il me concerne, me fascine, m'implique, me questionne, comme si la recherche de mon identité passait par l'appropriation de ce lieu dépotoir où des fonctionnaires harassés baptisaient des Américains à la pelle, comme s'il était inscrit quelque part dans une histoire qui aurait pu être la mienne, comme s'il faisait partie d'une autobiographie probable, d'une mémoire potentielle. Ce qui se trouve là, ce ne sont en rien des racines ou des traces, mais le contraire : quelque chose d'informe, à la limite du dicible, que je peux nommer clôture, ou scission, ou cassure, et qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait même d'être juif.

Je ne sais pas précisément ce que c'est qu'être juif, ce que ça me fait que d'être juif. C'est une évidence, si l'on veut, mais une évidence médiocre, une marque, mais une marque qui ne me rattache à rien de précis, à rien de concret : ce n'est pas un signe d'appartenance, ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une pratique, à une culture, à un folklore, à une histoire, à un destin, à une langue. Ce serait plutôt une absence, une question, une mise en question, un flottement, une inquiétude : une certitude inquiète derrière laquelle se profile une autre certitude, abstraite, lourde, insupportable : celle d'avoir été désigné comme juif, et parce que juif victime, et de ne devoir la vie qu'au hasard et qu'à l'exil. Mes grands-parents ou mes parents auraient pu émigrer en Argentine, aux États-Unis, en Palestine, en Australie ; j'aurais pu naître, comme des cousins proches ou lointains, à Haïfa, à Baltimore, à Vancouver, mais dans l'éventail à peu près illimité de ces possibles, une seule chose m'était précisément interdite, celle de naître dans le pays de mes ancêtres, en Pologne, à Lubartow, à Pulawy ou à Varsovie, et d'y grandir dans la continuité d'une tradition, d'une langue, d'une appartenance.

Je suis né en France, je suis français, je porte un prénom français, Georges, un nom français, presque : Perec. La différence est minuscule : il n'y a pas d'accent aigu sur le premier *e* de mon nom, parce que Perec est la graphie polonaise de Peretz. Si j'étais né en Pologne, je me serais appelé, mettons, Mordechai Perec, et tout le monde aurait su que j'étais juif. Mais je ne suis pas né en Pologne, heureusement pour moi, et j'ai un nom presque breton, que tout le monde orthographie Pérec ou Perrec : mon nom ne s'écrit pas exactement comme il se prononce.

A cette insignifiante contradiction s'accroche le sentiment ténu, mais insistant, insidieux, incontournable, d'être quelque part étranger par rapport à quelque chose de moi-même, d'être « différent », mais non pas tellement différent des « autres » que différent des « miens » : je ne parle pas la langue que mes parents parlaient, je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent avoir. Quelque chose qui était à eux, qui faisait qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur croyance, leur espoir, ne m'a pas été transmis.

La conscience de cette dépossession ne s'accompagne d'aucune nostalgie, d'aucune prédilection pour ce qui serait plus proche de moi parce que juif. J'écris, depuis plusieurs années, à partir des souvenirs que m'a transmis ma tante, une histoire de ma famille, essayant de retracer ce que fut leur aventure, leur errance, ce long cheminement improbable qui les a menés partout et nulle part, cet éclatement continu dont les survivants n'ont plus rien de commun sinon d'avoir tous été, quelque part, privés de leur histoire. Mais je n'ai pas envie d'aller vérifier si la grande maison carrée que mon grand-père fit construire à Lubartow est toujours debout. D'ailleurs elle ne l'est plus : il n'y a plus de Juifs à Lubartow, pas plus qu'il n'en reste à Radom où Robert Bober est allé en vain rechercher les souvenirs de son père.

Ce que je suis allé chercher sur Ellis Island, c'est l'image même de ce point de non-retour, la conscience de cette rupture radicale. Ce que j'ai voulu interroger, mettre en question, mettre à l'épreuve, c'est mon propre enracinement dans ce non-lieu, cette absence, cette brisure sur laquelle se fonde toute quête de la trace, de la parole, de l'Autre.

A l'heure où des dizaines de milliers de Vietnamiens et de Cambodgiens dérivent sur des embarcations pourries à la recherche de refuges de plus en plus hostiles, il peut sembler sinon tout à fait futile, du moins singulièrement complaisant, de revenir s'apitoyer sur ces histoires déjà anciennes. Mais à travers l'approche de cette île abandonnée, à travers le dialogue que j'ai tenté de nouer avec quelques-uns de ceux – Juifs et Italiens – qui passèrent jadis par Ellis Island, il me semble que je suis par instants arrivé à faire résonner quelques-uns de ces mots qui sont pour moi inexorablement attachés au nom même de Juif : le voyage, l'attente, l'espoir, l'incertitude, la différence, la mémoire, et ces deux concepts mous, irrepérables, instables et fuyants, qui se renvoient sans cesse l'un l'autre leurs lumières tremblotantes, et qui s'appellent Terre natale et Terre

promise.

Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir

Il y a d'abord des choses très faciles à faire, des choses que je pourrais faire dès aujourd'hui, par exemple

Faire une promenade sur les bateaux-mouches[1]

Ensuite des choses un tout petit peu plus importantes, des choses qui impliquent des décisions, des choses dont je me dis que, si je les faisais, elles me rendraient peut-être la vie plus facile, par exemple

Me décider à jeter un certain nombre de choses que je garde sans savoir pourquoi je les garde[2]

ou bien

Ranger une fois pour toutes ma bibliothèque[3]

Faire l'acquisition de divers appareils électroménagers[4]

ou encore

M'arrêter de fumer[5]

(avant d'y être obligé...)

Ensuite des choses liées à des désirs plus profonds de changement, par exemple

M'habiller d'une façon tout à fait différente[6]

Vivre à l'hôtel (à Paris)[7]

Vivre à la campagne[8]

Aller vivre pendant assez longtemps dans une grande ville étrangère (Londres)[9]

Ensuite des choses qui sont liées à des rêves de temps ou d'espace. Il y en a pas mal :

Passer par l'intersection de l'Équateur et de la ligne de changement de date[10]

Aller au-delà du cercle polaire[11]

Vivre une expérience « hors du temps » (comme Siffre)[12]

Faire un voyage en sous-marin[13]

Faire un long voyage sur un navire [14]

Faire une ascension ou un voyage en ballon ou dirigeable[15]

Aller aux îles Kerguelen (ou à Tristan da Cunha)[16]

Aller du Maroc à Tombouctou à dos de chameau en 52 jours[17]

Ensuite, parmi toutes les choses que je ne connais pas encore, il y en a certaines que je voudrais avoir le temps de bien découvrir :

J'aimerais aller dans les Ardennes[18]

J'aimerais aller à Bayreuth, mais aussi à Prague et à Vienne[19]

J'aimerais aller au Prado[20]

J'aimerais boire du rhum trouvé au fond de la mer (comme le capitaine Haddock dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*)[21]

J'aimerais avoir le temps de lire Henry James (entre autres)[22]

J'aimerais voyager sur des canaux[23]

Il y a ensuite beaucoup de choses que j'aimerais apprendre, mais je sais que je ne le ferai pas, parce que cela me prendrait trop de temps, ou parce que je sais que je n'y arriverais que très imparfaitement, par exemple

Trouver la solution du cube hongrois [24]

Apprendre à jouer de la batterie[25]

Apprendre l'italien[26]

Apprendre le métier d'imprimeur[27]

Faire de la peinture[28]

Ensuite des choses liées à mon travail d'écrivain. Il y en a beaucoup. Ce sont, pour la plupart, des projets vagues ; les uns sont tout à fait possibles, ne dépendent que de moi, par exemple

Écrire pour de tout petits enfants[29]

Écrire un roman de science-fiction[30]

d'autres dépendent de demandes qui pourraient m'être faites :

Écrire un scénario de film d'aventures dans lequel on verrait, par exemple, 5 000 Kirghizes cavalier dans la steppe [31]

Écrire un vrai roman-feuilleton[32]

Travailler avec un dessinateur de BD [33]

Écrire des chansons (pour Anna Prucnal par exemple)[34]

Il y a encore une chose que j'aimerais faire, mais je ne sais pas où elle se place, c'est

Planter un arbre (et le regarder grandir)[35]

Et il y a enfin des choses qu'il est désormais impossible d'envisager mais qui auraient été possibles il n'y a pas si longtemps par exemple

Me soûler avec Malcolm Lowry[36]

Faire la connaissance de Vladimir Nabokov[37]

etc. etc.

Il y en a certainement beaucoup d'autres

Je m'arrête volontairement à 37

Repères bibliographiques

« Je suis né » est le titre que nous avons donné à cet extrait du « Petit carnet noir » d'avant-textes autobiographiques de *W ou le souvenir d'enfance* (Fonds Georges Perec), déjà publié en 1988 dans les *Cahiers Georges Perec* n° 2 (*Textuel* 34/44, n° 21, Université Paris-VII-Jussieu), p. 161-163.

« Les lieux d'une fugue », daté de mai 1965, avait fait l'objet d'une première publication dans la livraison intitulée *Georges Perec : l'homme qui veille* de la revue *Présence et regards* (n° 17-18, 1975, p. 4-6 et 32). Le texte ici reproduit est celui de la dactylographie originale de Georges Perec (Fonds Georges Perec). Cette nouvelle est à l'origine du film du même titre, réalisé par Georges Perec pour l'INA en 1976.

« Le saut en parachute » est la retranscription de propos tenus par Georges Perec à la fin d'une réunion du groupe *Arguments* le 10 janvier 1959. L'enregistrement de cette séance, déposé par Jean Duvignaud, avec les archives de la revue, à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine), nous a été aimablement communiqué par Olivier Corpet. Une première version, assez fautive, de ce récit, avait été publiée dans *Le Scarabée international* (n° 2, 1982, p. 77-84).

« Kléber Chrome » est une note critique sur un roman d'Alain Guérin (*Un bon départ*, Bourgois, 1967) publiée sous le titre « Une quête en rond » dans la *Quinzaine littéraire* (n° 24, mars 1967, p. 15-31). Dactylographie originale conservée au Fonds Georges Perec.

La « Lettre à Maurice Nadeau » (inédite) avait été présentée par Philippe Lejeune au *Perec Colloquium* de Londres (mars 1988).

Dactylographie conservée au Fonds Georges Perec. Cette lettre est reproduite avec l'aimable autorisation de Maurice Nadeau.

« Les gnocchis de l'automne ou réponse à quelques questions me concernant » avait été publié avec le surtitre rédactionnel d'« Autoportrait » dans la revue *Cause commune* (n° 1, mai 1972, p. 19-20), puis dans *Le Scarabée international* (n° 2, 1982, p. 85-88).

« Le rêve et le texte » avait été publié dans *Le Nouvel Observateur* (n° 741, 22 janvier 1979, p. 46) sous le titre rédactionnel : « Mon expérience de rêveur ». Dactylographie originale conservée au Fonds Georges Perec.

« Le travail de la mémoire » correspond au texte d'un entretien avec Frank Venaille, publié sous le titre « Perec le contraire de l'oubli » dans *Monsieur Bloom* (n° 3, mars 1979, p. 72-75).

« Ellis Island. Description d'un projet » avait été publié avec le surtitre rédactionnel d'« E comme Emigration » dans le *Catalogue pour des Juifs de maintenant (Recherches*, n° 38, septembre 1979), p. 51-54.

« Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir » (1 981) est la version écrite d'une participation à la série radiophonique de Jacques Bens, « Les cinquante choses que je voudrais faire avant de mourir », pour l'émission *Mi-fugue, mi-raisin* de Bertrand Jérôme (France-Culture, novembre 1981). Dactylographie originale conservée au Fonds Georges Perec. Un état sensiblement différent – établi d'après enregistrement – en avait été publié dans *Télérama* (n° 2070, 13 septembre 1989, p. 15).

Le Fonds Georges Perec est conservé par l'Association Georges Perec (Bibliothèque de l'Arsenal, 1, rue de Sully, 75 004 Paris).

L'auteur

Georges Perec est né à Paris le 7 mars 1936. Il a obtenu en 1965 le prix Renaudot pour son premier roman *Les Choses*, et le prix Médicis, en 1978, pour *La Vie mode d'emploi*. Il est décédé le 3 mars 1982.

Du même auteur

Les Choses, prix Renaudot, Julliard, « Les Lettres nouvelles », 1965 ;
« Pocket », n° 2224 ; « 10/18 », n° 1426.

Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ? Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1966, 1988 ; Gallimard, « Folio », n° 1413. *Un homme qui dort*, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1967 ;

Gallimard, « Folio », n° 2197 ; « Folio plus », n° 44.

La Disparition, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1969 ;

Gallimard, « L'Imaginaire », n° 215.

Les Revenentes, Julliard, « Idée fixe », 1972, 1974, 1997.

La Boutique obscure, Denoël, « Cause commune », 1973 ;

Gallimard, « L'Imaginaire », n° 604.

Espèces d'espaces, Galilée, « L'Espace critique », 1974 ; nouvelle éd. 2000.

Wou le Souvenir d'enfance, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1975 ;

Gallimard, « L'Imaginaire », n° 293.

Alphabets, Galilée, « Écritures/Figures », 1976, 2001.

Je me souviens (Les Choses communes I), Hachette/POL, 1978 ;

Hachette, « Textes du xx^e siècle », 1990 ; Hachette, 1992. *La Vie mode d'emploi*, prix Médicis, Hachette/POL, 1978 ; Hachette Littératures, 2000 ; « Le Livre de poche », n° 5341.

La Clôture et autres poèmes, Hachette/POL, 1978 ; Hachette Littératures, 1992.

Un cabinet d'amateur, Balland, 1979, rééd. Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1994 ; « Points », n° 865.

Les Mots croisés (précédés de considérations de l'auteur sur l'art et la manière de croiser les mots), Mazarine, 1979 ; nouvelle éd. complétée, POL, 1999.

L'Éternité, Orange Export LTD, 1981.

Théâtre I, Hachette/POL, 1981 ; Hachette Littératures, nouvelle éd. 2001.

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, Christian Bourgois Éditeur, 1983, 2008.

Penser/Classer, Hachette, « Textes du XX^e siècle », 1985 ; Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2003.

Les Mots croisés II, POL/Mazarine, 1986.

« 53 jours », POL, 1989, rééd. Gallimard, « Folio », n° 2547.

L'Infra-ordinaire, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1989.

Vœux, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1989.

Je suis né, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1990.

Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1991 ; « Points », n° 577.

L.G. Une aventure des années soixante, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1992.

Le Voyage d'hiver, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1993.

Beaux présents belles absentes, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1994 ;

« Points », n° 2032, rééd. « Points Poésie », n° 2100.

Ellis Island, POL, 1995.

What a man !, Le Castor Astral, « L'Inutile », 1996.

Perec/rinations, Zulma, « Grain d'orage », 1997.

Jeux intéressants, Zulma, « Grain d'orage », 1997, 2008.

Nouveaux Jeux intéressants, Zulma, « Grain d'orage », 1998.

Romans et récits, éd. établie et présentée par Bernard Magné, Hachette, « La Pochothèque », n° 3262, 2000.

Entretiens et conférences, éd. établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Éditions Joseph K., 2003, 2 vol.

L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation, Hachette Littératures, 2008 ; Points, « Signatures »,

2011 ; Fayard, 2011.

56 lettres à un ami, préface de Claude Burgelin, Le Bleu du ciel éditions, 2011.

Le Condottière, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2012 ; Points, n^o 3152, 2013.

Manuscrit

Cahier des charges de La Vie mode d'emploi, présenté par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, CNRS/Zulma, « Manuscrits », 1993, 2001.

Ouvrages en collaboration

Petit traité invitant à l'art subtil du go (avec Pierre Lusson et Jacques Roubaud), Christian Bourgois éditeur, 1969, 1986, 2003.

Oulipo, *La Littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations*, Gallimard, « Idées », 1973.

Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir (avec Robert Bober), Sorbier, 1980, rééd. POL, 1994. Disponible en cassette Vision Seuil (VHS Secam), 1991.

L'Œil ébloui (avec Cuchi White), Chêne/Hachette, 1981.

Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, « Idées », 1981.

Métaux (avec Paolo Boni), Sept sonnets hétérogrammatiques pour accompagner sept graphisculptures de Paolo Boni, Paris, R.L.D., 1985.

Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, Ramsay, 1987, 2 vol.

Presbytère et prolétaires. Le dossier PALF (avec Marcel Bénabou), *Cahiers Georges Perec* n^o 3, 1989, Éd. du Limon.

Un petit peu plus de quatre mille poèmes en prose pour Fabrizio Clerici (avec Fabrizio Clerici), Les Impressions nouvelles, 1996.

Alphabets, cent soixante-treize onzaines hétérogrammatiques (illustrations de Dado), Galilée, 2001.

Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse...

(illustrations de Bruno Gibert), Autrement Jeunesse, 2009.
Georges Perec/Oulipo, *Le Voyage d'hiver e ses suites*, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2013.

Correspondance

« *Cher, très cher, admirable et charmant ami...* », correspondance
Georges Perec et Jacques Lederer, Flammarion, 1997.

Traductions

Harry Mathews, *Les Verts Champs de moutarde de l'Afghanistan*, Denoël,
« Les Lettres nouvelles », 1974, nouvelle éd. POL, 1998.
Harry Mathews, *Le Naufrage du Stade Odradek*, Hachette/POL, 1981,
rééd. POL 1989.

Phonographie

Je me souviens, interprété par Samy Frey, Éd. des Femmes, « La Bibliothèque des voix », cassette, 1990, 2 004.
Dialogue avec Bernard Noël, Poésie ininterrompue, Je me souviens
(extraits), *L'Écriture des rêves, Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978*, Coffret de 4 cd. Production André Dimanche/INA, 1997.